المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية
قسم التربية الفنية



التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي
في
التصوير التشكيلي السعودي

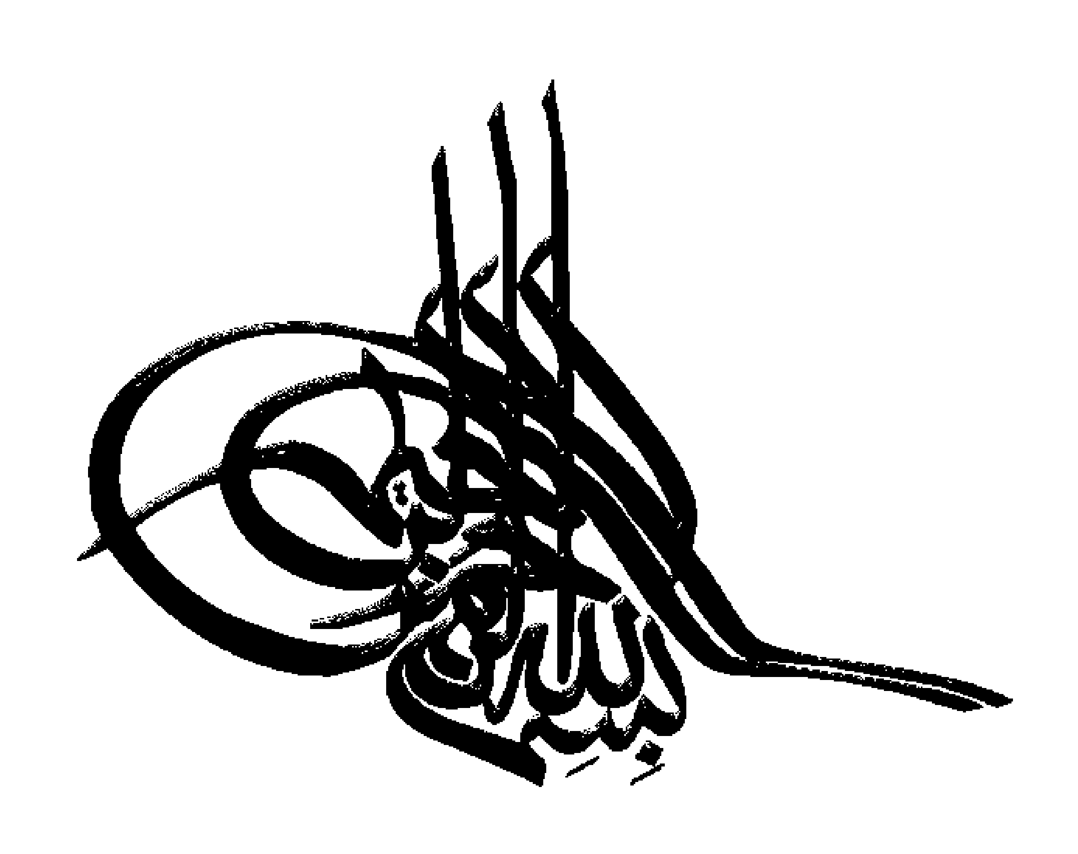
بحث كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الباحثة
فوزية بخيت بنيّان الصّاعدي

إشراف الدكتور
حمزة عبد الرّحمن باجودة

الفصل الدراسي الثاني

١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م



ملخص البحث

عنوان البحث : التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي .

اسم الباحثة : فوزيه بخيت بنيان الصاعدي .

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الأساليب و الاتجاهات التعبيرية الفنية لبعض الأعمال التشكيلية القائمة على توظيف الرموز والمفردات التراثية الشعبية وعن فهم الفنـان التشـكيلي لتلك المفردات.

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل نماذج مـن تجـارب بعض الفنانين والفنانات السعوديات ممن قاموا بتوظيف التراث الشعبي في أعمالهم التشكيلية .

قسم هذا البحث إلى خمسة فصول رئيسية :

تضمن الفصل الأول : خطة البحث التي تناولت بإيجاز مشكلة البحث ، وأهميتـه ، وأهدافـه ، وتساؤلاته ، وفروضه ، وحدوده ، وأهم مصطلحاته .

بينما اشتمل الفصل الثاني : على الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة المتعلقة بموضوعه .

أما الفصل الثالث : فتمحور حول منهج البحث ، وأدواته ، والعينة المختارة .

بينما خصص الفصل الرابع : لتحليل الأعمال التشكيلية .

وانتهى البحث بالفصل الخامس : الذي اشتمل على أهم النتائج والتوصيات المتعلقة به .

توصل هذا البحث إلى نتائج عديدة يتمثل أهمها في الآتي :

- **أن هناك وعي بالتراث الشعبي لدى الفنان التشكيلي السعودي .**

وقد خرج هذا البحث بعدة توصيات كان من أهمها :

- **الاهتمام بجمع ودراسة التراث مع الاهتمام به ضمن مجالات التدريس الأكاديمي للفنون .**

Abstract

***Address of the research*: The esthetic appointment for the heritage figures in the Saudi plastic.**

***The researcher name*: Fawzeya Bekheit Benyan Al-Saady.**

This research aims to discover the method and artistic expressive directions for some of the plastic doings which are based on the figures appointments and the populist heritage terms and about the degree of the plastic artist understanding for this terms and artistic principles which he based on it.

This research depended on the analytical appellative method in studying and analysis some of the experiments of some of the Saudi female artists who appointed the populist heritage in their plastic doings.

This research divided into five basic sections:

***First section includes*: The research plan which involved briefly the research matter, its important, its objectives, its questions, its principles, ita bounds and the important expression.**

***While the second section includes*: The theoretical field for the research and the last studies connected with the matter.**

***But the third section*: Depended on the research method, its equipments and the chosen sample.**

***While the fourth section devoted*: For the plastic doings analysis.**

***The research ended by the fifth section*: Which includes the important results and recommendations connected by it.**

This research reached to some results such as:

- **There is difference in the local heritage mode understanding and the philosophy which the plastic artist depended on it at his local heritage terms understanding and appointment it in his doings to achieve the coeval originality and for his connecting with the culture of the society which he is belonging to it.**

This research had some recommendations such as:

- **Doing much of the expert studies about the relation between the plastic art and the social, economical, and political changes in the Saudi society.**
- **Monetary and analytical studies for the coeval Saudi plastic doings.**

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

﴿ .... أن اشكر لي ولوالديك إلي المصير ﴾ (لقمان : ١٤)

إلى ... نبض قلبي .. وضياء عيني ..

إلى ... من أنار لي دربي ..

وأخذ بيدي وكان بعد الله سبب نجاحي ..

إلى ... شمس حياتي ونورها ..

إلى ... ((أمي الحنون وأبي الغالي)) ..

أطلب رضاهما وأتمنى من الله أن يطيل في عمرهما و يمتعهما بالصحة والعافية ..

إلى ... النجوم المتلألئة في سماء حياتي ..

إلى ... زوجي وابني تركي وإخواني الأعزاء ..

حفظهم الله جميعاً ..

وإلى ... كل باحث وفنان تشكيلي يستفيد من هذا البحث ..

الشكر التقدير

الحمد لله صاحب الأفضال والأنعام .. والصلاة والسلام على خير الأنـام .. على من زين ببيانه الكلام .. نبينا وحبيبنا محمد وعلى آله وأصحابه أفضل السلام ..

الحمد لله اعترافاً بفضلـه واحتراماً لكرمـه وإجلالاً لنعمـه التي لا تعـد ولا تحصى .. فهو الأحق بالحمد والأولى بالشكر فله الحمد حمداً طيباً كثيراً مباركاً .. له الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ..

رسالة شكر وتقدير أوجهها لكل من مد يده لي بالمساعـدة أو تفـوه بكلمة أو بمشورة .. أوجه له شكري عرفاناً بالجميل ..

وأخص بالشكر سعادة الدكتور / حمزة عبد الرحمن باجودة المشرف على هذا البحث ، أشكر له جهوده المخلصة وتوجيهاته الهادفة في كل كلمة سطر ها أو صفحة خطيتها فكان منه التوجيه والمتابعة والتعديل حتى تم إنجاز هـذا البحـث في صـورته النهائية إلى أفضل مرحلة من مراحل إخراجه ..

كما أشكر الفنانين التشكيليين على استجابتهم لأسئلة المقابلة التي كان لها دور في الوصول إلى نتائج وتوصيات البحث ، فأسأل الله العلي العظيم أن يجزيهم عني خير الجزاء وأن يجزل لهم المثوبة والعطاء على كل ما قدموه لي ..

كما أوجه شكري لأعضاء لجنة التحكيم والمناقشـة سعادة الدكتور / أحمد عبد الرحمن الغامدي وسعادة الدكتور / سعيد سيد حسين عبد الله علـى تفضـلهم بقبول مناقشة البحث .

والله ولي التوفيق ......

محتويات البحث

فهرس الصور

فهرس اللوحات

الفصل الأول

مقدمة البحـث

- مقدمة .
- مشكلة البحث .
- أهمية البحث .
- أهداف البحث .
- تساؤلات البحث .
- فروض البحث .
- حدود البحث .
- مصطلحات البحث .

المقدمة :

ظهر الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر متأخراً في المجتمع السعودي مقارنة بظهوره في البلاد العربية الأخرى ، وقد أكد ذلك السليمان (١٤٢٠هـ) : حيث اعتبر أن الستينات الميلادية كانت بداية فعلية لحركة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية ، فمع بدايتها انطلقت البعثات لدراسة الفن والتربية الفنية خارج البلاد ، ومع منتصفها بدأت حركة العروض الفردية في بعض مدن المملكة.

وكان الفنانين عبد الحليم رضوي ، ومحمد السليم ، وعبد العزيز الحماد وعبد الجبار اليحيى ، وصفية بن زقر ، ومنيرة موصلي ، من رواد الفن التشكيلي السعودي المعاصر . وعلى الرغم من انتشار الفن بمفهومه الجديد إلا أن الحس الفني كان موجوداً لدى إنسان الجزيرة العربية منذ أقدم العصور . ولقد كان الفن الشعبي الذي قام على مفهوم الحرفة والصنعة يحمل بعضاً من صفات اللوحة الفنية ، كزخرفة الأبواب والشبابيك والرواشين ، سواءً كان ذلك بالحفر الغائر والبارز أو بالتلوين المباشر ، حيث تخطى الوظيفة النفعية إلى القيم الجمالية البحتة .

وكنتيجة لبعض المتغيرات والتطورات الاقتصادية دخلت المملكة عصرا جديدا حيث تطورت وتوسعت في شتى مجالات الحياة التعليمية والاقتصادية وكان لذلك أثرا واضحاً على المجتمع وبالتالي على الفن التشكيلي السعودي ، فتطور التعليم وابتعث عدد من المعلمين وطلبة العلم إلى عواصم العالم لدراسة الفن والتربية الفنية كما وفرت وسائل الاتصال ، والمعارض والمسابقات الدولية والمحلية فرصاً مختلفة لالتقاء الفنانين واحتكاكهم ببعضهم مما ساهم في تطور الفن التشكيلي وانفتاح الفنان على ثقافات العالم المعاصرة .

ولما كانت الفنون التشكيلية في المملكة العربية السعودية قد تأثرت بالاتجاهات الفنية الغربية في العصر الحديث ، بعد اندثار الخلافة الإسلامية وتراجع الفن الإسلامي ، استمد بعض الفنانين التشكيليين مفردات ورموز غريبة عليهم ، غير نابعة من بيئتهم فأصبح فنهم منقطعا ومنعزلاً عن تراثهم الذي يمثل أصالتهم وبيئتهم .

وعن أهمية استلهام التراث في الفن التشكيلي ، وخطورة انعزال الفنان عن التراث ، يقول أبو غازي (١٩٧٩م) : " ولئن كان الفن التشكيلي بأساليبه وأشكاله الجديدة قد وفد إلينا من الغرب في العصر الحديث مع غيره من التيارات الثقافية ، فإن هذا الوافد الجديد قد أقام في البدء بيننا وبين فنون التراث عزلة لم تلبث أن أدركنا خطرها " . (ص١١) .

وقد كانت العودة إلى التراث والحفاظ عليه من الاندثار والنسيان أحد السبل التي أعتقد أنها سوف تساعد على تحقيق فناً أصيلاً وخصوصية محلية .

ولتحقيق ذلك يقول علي (١٤١٩هـ) : " أن الفنان الأصيل لابد أن يعي ويستوعب تراث أجداده ويضيف إليه من ابتكاره الفني ما يواكب طبيعة عصره لأن الفنان لو قام بمحاكاة التراث القديم كما هو وقع في التكرار والتقليد وحصل على رؤية فنية مكررة للماضي وفقد رؤية العصر الحاضر " . (ص٧٨) .

وترى الباحثة أن الفن الشعبي في المملكة يحمل كماً هائلاً من مفردات التراث المتخمة بالرموز والدلالات المرتبطة بالماضي ، والبيئة المحيطة به ، والتي اهتم الفنان الشعبي بتزيينها وتجميلها بالأشكال الهندسية والنباتية المجردة جاعلاً الطبيعة مصدر إلهامه في زخارفه وألوانه ، فكل منطقة من مناطق المملكة لها مفرداتها ، وتراثها الشعبي الذي يميزها عن غيرها وتمثل هذه المفردات أحد المصادر التي استلهم منها الفنان رموزه أو وظفها في أعماله التشكيلية الحديثة حفاظا على الهوية السعودية .

وفي هذا السياق ذكرت العشيوي (١٤٢١هـ) : " أن الفنان السعودي كشف عن المكونات والتراكيب المختلفة للوحدات في الرمز الشعبي فأنتج أعمالاً فنية بصيغ مختلفة تحمل رؤى تشكيلية مبتكرة ومستمدة من الرمز الشعبي ،فتعددت الاتجاهات والأساليب التعبيرية لهؤلاء الفنانين ، فالرمز الشعبي والتراث يمثل طابعاً وليس قاعدة لما يتضمنه من نماذج متعددة غنية بالنظم والقيم الفنية " . (ص٣٣) .

وقد تناول الفنان السعودي مفردات التراث الشعبي المتمثلة في العناصر المحلية القديمة وخاصة المنتجات المادية والطرز والأنماط المعمارية التقليدية وما تميزت به من

وحدات زخرفية وعناصر من إنتاج الحرف والصناعات التقليدية ، وبعضا من مظـاهر الحياة الشعبية في القرية والبادية ، هذا بالإضافة إلى تصوير مشاهد لعـادات وتقاليـد مناطق المملكة .

وعليه فإن هذه الدراسة تسعى للوقوف على الاتجاهات و الأساليب التعبيريـة القائمة على استلهام مفردات التراث الشعبي وعلى مدى فهم الفنان التشكيلي ووعيه ذه المفردات وأهمية توظيفها في أعماله التشكيلية ، واستنتاج صيغ تعبيرية معاصرة .

مشكلة البحث :

إن توجه بعض الفنانين السعوديين لاستلهام مفردات التراث الشعبي المحلـي في أعمالهم التشكيلية الحديثة ، سـواء بمحاكاة هذه المفردات أو معالجتها بأسلوب مغاير أو مبتكر أو متفرد برؤيا مختلفة ، هدفت إلى تحديد معالم هوية وشخصـية سـعودية ، ينتمي إليها الفنان التشكيلي ، يعتبر أمراً ذا دلالات وأبعاد خاصة تستوجب البحـث والدراسة ، وذلك بغية التعرف على ما حققته هذه التجربة وهذا الاتجاه من نتـائج ذات مردود على الساحة الفنية .

وترتبط مشكلة البحث بمفردات التراث الشعبي وما ينشأ من استخدامها مـن علاقات فنية وتعبيرية في التصوير التشكيلي السعودي ، وذلك بدراسة الأعمال الفنية الحديثة القائمة على استلهام مفردات التراث الشعبي وتحليل ما فيها من قيم تشـكيلية وجمالية .

لذا تنحصر مشكلة البحث في دراسة نجاح الفنان التشكيلي السعودي في فهم التراث المحلي واستلهامه للمفردات والرموز التراثية في الأعمال التشكيلية المعاصرة ، وذلك من أجل تحقيق الهوية والسمة للفن السعودي المعاصر .

أهمية البحث :

- حصر العديد من الأعمال الفنية التشكيلية القائمة على توظيف مفـردات الفـن الشعبي.

- حصر العديد من الرموز والمفردات الشعبية في بعض الأعمال التشكيلية .
- إضافة معلومات جديدة عن الفن التشكيلي السعودي المعاصر القائم على استلهام مفردات التراث المحلي .

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى ما يلي :

- دراسة التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي في التصوير التشكيلي السعودي .
- الكشف عن الأساليب والاتجاهات التعبيرية الفنية لدى بعض الفنانين التشـكيليين لبعض الأعمال القائمة على توظيف مفردات الفن الشعبي .
- الكشف عن فهم الفنان التشكيلي السعودي لتراثه المحلي ، ودراسته له .

تساؤلات البحث :

- كيف يمكن تصنيف مفردات التراث الشعبي السعودي ؟
- ما هي الأساليب والاتجاهات التعبيرية التي اتبعها الفنان التشكيلي السـعودي في توظيف مفردات التراث الشعبي ؟
- ما مدى فهم الفنان التشكيلي السعودي لتراثه المحلي ؟

فروض البحث :

- توجد علاقة بين فهم الفنان لعناصر التراث الشعبي المحلي وبين قدرته على توظيف هذه العناصر بطريقة مبتكرة .
- توجد علاقة بين وجود الفنان في منطقة يتوفر فيها التراث الشعبي بشكل واضـح وبين استخدامه لعناصر هذا التراث وتوظيفها في أعماله .
- يوجد اختلاف في رؤية الفنان التشكيلي السعودي لعناصر ومفـردات التـراث الشعبي بناءً على مدى وعيه وقدرته على توظيف تلك المفردات .

حدود البحث :

تقتصر حدود هذه البحث على ما يلي :

حدود موضوعية :

- **دراسة أعمال بعض الفنانين والفنانات السعوديات ممن قاموا بتوظيـف مفـردات التراث الشعبي في أعمالهم الفنية .**
- **تحديد نوع الأعمال الفنية التشكيلية في مجال التصوير التشكيلي (التعبير باللون) .**

حدود مكانية : المناطق التي تتوفر فيها المفردات التراثية وتم تحديد منطقة الحجاز ونجـد والجنوب .

حدود زمانية :الفترة المعاصرة في الفن التشكيلي السعودي (١٤١٠ـ١٤٢٦هـ) .

مصطلحات البحث :

- **الفن الشعبي :**

تشير كلمة الفنون الشعبية في الموسوعة العربيـة العالميـة (١٩٩٦م) إلى : " الفنون الدارجة والمتعارف عليها بين أفراد مجتمع من المجتمعات ، وهي تتصف بالعراقة والقدم ولكنها تتصف بالحيوية أيضاً فهي جارية في الاسـتعمال اليـومي ، وتتصـف بمجاراة العرف والعادة ، وتنسب إلى الجماعة الشعبية " . (ص552) .

وعرف جابر(بدون) الفن الشعبي : " بأنه ممارسة جماعية شأنه شأن الممارسات الاجتماعية الأخرى ، والتي يلجأ إليها المجتمع الشعبي في حياته اليومية ، بالإضـافة إلى إنتاجهم الفني يكتسب معهم صفات وخواص المكان وسمات الإنسان " . (ص٢٨) .

وذكر خليف (١٤٢٢هـ) عن مرسي (١٩٧١م) : بأن الفنون الشعبية هي " تلك الفنون التي تستوحى من البيئة ذا ا وتنتقل عن طريق الموروثات ، وهـي فـن الشعب وأدبه الذي لم يتعلمه ممن الكتب ، وهي ترجمة لتأثر الفرد بالبيئة التي ينشأ ـا

وبعادات وتقاليد هذه البيئة ، ولا يسعى إليها الإنسان البيئي قاصداً ولكنها تنشأ بشكل طبيعي دون تكلف " . (ص٧) .

ويعرف إجرائياً بأنه فن حرفي يقوم به عامة الناس أو جماعة من الحرفيين بالوسائل اليدوية والتقليدية البسيطة ويتعلمه أصحاب الصنعة كابر عن كابر وهو مكتسب في دواخلنا ويمتاز ببساطته وارتباطه بثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه وبالبيئة التي نشأ فيها، وقائم على مفاهيم الناس وعاداتهم وتقاليدهم ، وهو فن قديم وحالي في نفس الوقت لأنه لا يزال يمارس ومستمر.

التراث (Tradition) :

جاء في المعجم الوسيط : " يرث فلان المال ، ومنه وعنه (يرثه) ورثاً ، وإرثاً ، ورثةً ، ووراثة ، صار إليه ماله بعد موته ، ويقال : ورث المجد وغيره ، وورث أباه ماله ومجده : ورثه عنه فهو وارث (جمع) ورثة ووراث .

(الوارث) صفة من صفات الله – عز وجل – ، وهو الباقي الذي يرث الأرض ومن عليها ، أي : يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواه ويرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له .

وكلمة تراث قد وردت في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى :

﴿ وتأكلون التراث أكلاً لما . وتحبون المال حباً جما ﴾ وتشير الآية إلى التراث المادي .

والتراث اصطلاحاً كما أورده أبو زريق (٢٠٠٠م) هو : " مجموع ما ورثناه عن الأقدمين فكراً وفناً وعلماً وثقافة على مر العصور ، ومن كافة الأصقاع ، وليس تحديداً من بلد معين ، والتراث يحمل في ثناياه معنى الإيصال والتواصل بين الماضي والحاضر" . (ص١٤٧) .

وعند الجبالي (١٤١٠هـ) : " هو كل ما ورثناه عن أبائنا من علم وقيم وآداب وفنون وصنائع وسائر المنجزات الأخرى معنوية كانت أو مادية " . (ص١١).

ويقصد به إجرائيا ما خلفه لنا القدامى من الآباء والأجداد لمن أتى بعدهم من أجيال من رموز شعبية ، بيئية وجمالية متمثلة في : المباني التقليدية ، والأدوات ، والحرف والصناعات وما تميزت به من وحدات زخرفية ورموز بيئية .

- الفنان الشعبي :

عرفه فريد (١٩٨٦م) بأنه : " ابن الشعب ، أو ابن البلد الشعبي ، المتعايش في محيطه والمعاصر لأكثر من جيل عمره من خمس وأربعون سنة فأكثر ، والمطلع على التراث الشعبي أو أحد مجالاته بالممارسة الفعلية وفق وسائل وأساليب الأداء العفوي الفطري والمكتسب المتوارث والمبتكر الذاتي ، وهو الذي بإمكانه التحدث بما هو جديد لم يعرف من قبل في أحد مجالات الموروث الشعبي حديث الممارس ، أو باستطاعته أن يضيف أو يؤكد أو ينفي أو يصحح معلومات تراثية سابقة " . (١٠٩) .

ويعرف إجرائياً بأنه شخص يتسم بالبساطة والتلقائية والصدق والجرأة في التعبير ، وهو الذي يقوم بتجميل ما حوله سواءً كان سكناً أو ملبساً أو أي أداة أخرى يستخدمها في يومه وذلك بزخرفتها وتلوينها وذلك لإبراز الشيء المتوارث .

- الفنان التشكيلي :

يقصد به إجرائياً من يقوم بأخذ أو توظيف المفردات وإعادة صياغتها برؤية مختلفة وطرح جديد .

- الفولكلور (Folklore) :

يشير صالح (١٩٦١م) : أن كلمة فولكلور هي كلمة ذات استعمال عالمي وهي ذات شقين الأول منها : (فولك) ويعني الشعب وهو ما ركز عليه الأوربيون في فكرهم ، والشق الثاني : (لور) فتعني الحكمة من معارف ، منتجات شعبية وهو ما ركز عليه الأمريكيون في فكرهم.

ويعرف إجرائياً بأنه مظهر من مظاهر الحياة الشعبية والتي مازالت تمارس في المناسبات من عادات وتقاليد وأزياء وأغاني وأهازيج....الخ .

- **الرمز** (Symbol) :

جاء في المعجم الوسيط أن الرمز هو : " الإيماء والإشارة والعلامة . و(في علم البيان) : الكناية الخفية .

و الرمزية : الطريقة الرمزية : مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً،يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيماء ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله " . (ص٣٧٢) .

وعند سيرنج (١٩٩٢م) يمكن القول بأن الرمز هو : " إدراك أن شيئا ما يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام " . (ص٥) .

ويقصد به إجرائياً كل ما يمكن أن نمثل به منطقة معينة من فنون شعبية ، من عمارة أو زخرفة أو زي أو فلكلور ، كالروشان مثلاً نرمز به لمنطقة الحجاز ، والبيوت الحجرية للمنطقة الجنوبية ، والبيوت الطينية لمنطقة نجد (وهذا يمثل رمز عام) أما الأشكال التي احتوتها تلك المفردات والزخارف (تمثل رمز خاص) .

التصوير التشكيلي (painting) :

جاء في المعجم الوسيط أن التصوير هو : " نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بالفرجون أو بآلة التصوير" . (ص٥٢٨) .

أما كماخي (١٤١٦هـ) فيعرفه بقوله : " أن التصوير يعتبر أهم أنماط التعبير الفني والذي يعتمد على توظيف اللون بصفة أساسية ويمكن للمصور الفنان الحصول على إمكانيات متعددة من خلال مزج الألوان للحصول على ألوان أخرى وعمل غوامق وفواتح لعمل درجات لونية ، والحصول على الأسطح المختلفة كالشفافية والنعومة والخشونة والكثافة اللونية " .

ويعرف إجرائيا بأنه مجال من مجالات الفنون التشكيلية يهدف إلى تنمية التعبير الفني ، وإثراء الخيال ، يمكن تنفيذه على مسطحات بخامات مختلفة ذات بعدين ويعبر

عليها بمجموعة من الخامات والألوان (اكريلك ، زيتية ، مائيـة ، باسـتيل ....الخ)، ويختلف عن مفهومه اللغوي والديني .

فن الجرافيك (graphic art) :

ذكر العربي (٢٠٠٦م) أن أصل كلمة جرافيك : " لاتيني وهي من كلمـة جرافوس (graphus) وتعني الخط المكتوب أو المرسوم أو المنسوخ " .

وعرفته هيام السيد (٢٠٠١م) : " بأنه في معناه العام من قطـع أو حفـر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية ، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها وله عدة مسميات منها فن الحفر ، الفن المطبوع ، التصميم ، فن الجرافيك " .

ويعرف إجرائياً بأنه كل فن مطبوع أو ما يترك أثر على أي سطح باسـتخدام أحبار خاصة .

وتسبق العمل الجرافيكي عدة خطوات وهي كما ذكرها البار (١٤٢٧هـ) :

١- تحضير خامات العمل الجرافيكي (الخامة التي يحفر عليها) (اللاينو أو الخشب أو الفلين أو النحاس أو الزنك) ، أدوات الحفر، ورق خاص للطباعة (فبريـانو أو كانسن) ، أحبار طباعة خاصة ، (رولات بمقاسات مختلفة) .

٢- رسم التصميم على الخامة ثم حفره ويعتبر الحفر من أهم عوامل نجـاح العمـل الجرافيكي .

٣- تحضير ورق الطباعة وتحضير الأحبار الخاصة بالطباعة .

٤- الطباعة ، وتكون إما بماكينة الطباعة أو طباعة يدوية وتعتمد على مهارة الفنان .

الهوية :

جاء في المعجم الوسيط أنها : من هوى أو هوة ، (الهويـة) : في الفلسـفة : حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميز عن غيره . (ص٩٩٨) .

وعرفتها أماني فهمي (٢٠٠٧م) بأ ا : " من أساسيات بناء الكيان الإنساني بكل ما يحمل من توجيهات وتفضيلات وثقافة وقدرات ومواهب "، وذكرت أنه ينظر إلى معنى الهوية بناء على ثلاث مفاهيم هي :

١- الهوية التراثية : وتتحدد ملامحها نتيجة للتأثر بالإرث الحضاري المختزن .

٢- الهويـة البيئيـة : وترتبط بالحدود الزمانية والمكانية التي يعيشها الفنان في واقعه المعاصر وسط الـتمع بكل ما يمكن أن يؤثر عليه من ظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية وتطورات علمية .

٣- الهويـة الذاتيـة : تنتج من خلالها العملية الإبداعية بعد التوغل بحرية تامة داخل ذاته المتفردة .

ويقصد ا إجرائياً انتماء الفنان إلى جذوره ، وتراثه المحلي لتحقيق فن أصـيل نابع من بيئته ويمثل هويته .

- الرؤية :

عرف أعراب (١٩٨٩م) الرؤية بأ ا : " تلك النظرة المادية والواقعية للأشياء، فالرؤية مرتبطة بالحس والعقل وبكل ما هو جزئي وآني " . (ص٢٣) .

وذكر العساف (٢٠٠٧م) إن الرؤية في اللغة تعني النظر بالعين الـردة ، والرؤيـة في الفن هي المادة الوثائقية التي يعكسها الفنان من الواقع وتخص الـتمع والفرد معاً يضاف إلى ذلك موقف المبدع وطرائق تشكيله الجمالية لتلك الرؤية .

وعرفتها وسمية العشيوي (١٤٢١هـ) بأ ا استجابة لما في الشيء المرئي من قيم جمالية متعمقة فيه ، وتعتمد الرؤية على الإدراك ، ويتم الإدراك بالاستعانة بالحواس وعليـه صنفت مصادر الرؤية الفنية إلى :

١- رؤيـة فكريـة : وتتمثل فيما يدركه الفرد بصورة مسموعة أو مقروءة ، أي ما يتم التأمل فيها فكرياً .

٢- رؤية بصرية : وتعتمد على تأمل الأشياء الملموسة بالبصـر فقـط ، أي دون أن توصف باللفظ ، من أشكال مرئية في المحيط من أشياء طبيعية أو جمادات .

٣- رؤيـة بصـرية فكريـة : لا تعتمد على إدراك الأشياء المرئية بالبصر فقط ، بل أيضاً على تأمل البعد الثقافي والفكري وراء الملموسات أيضاً وقد تكون بصورة مسموعة أو مقروءة مثل التراث والأعمال الفنية ذات الاتجاهات المختلفة .

- الأسلوب :

عرفه البسيوني (١٩٩٤م) بأنه : " يمثل السمة الشخصية للفنان والتي تنعكس في فنه ، هي بصمته المميزة التي يمكن لها التعرف على شخصيته ، أو هي مجمل العادات المنهجية والإيقاعات التي تتكرر من خلال تعبير الفنان " . (١٠٩) .

التوظيف الجمالي :

والتوظيف الجمالي للتراث الشعبي يعرف إجرائياً بأنـه عمليـة (أخـذ) أو استلهام للمفردة التراثية الشعبية أو جزء منها وما أضيف إليها من زخارف ونقـوش وأشكال في الأعمال الفنية وذلك برؤى فنية حديثة ، تبعث في النفس الرضا والراحة .

الأصالة (originality) :

جاء في المعجم الوسيط أن (الأصالة) في الرأي : جودته .وفي الأسلوب :

ابتكاره . وفي النسب عراقته .

(أصل) الشيء : أساسه الذي يقوم عليه . ومنشؤه الذي ينبت منه .

وعرفها أبو رزيق (٢٠٠٠م) بأنها : " صفة تطلق على انتماء الفنان لتراثـه المحلي ، الذي هو أصلاً نتيجة تفاعل ثقافي أشمل ، تم صهره وتفاعله وتكيفه مع البيئـة والمحيط ، ليصبح ذو خصوصية تميزه عن غيره " . (ص١٥٢) .

ويقصد بها إجرائياً بأنها أي عمل يحمل تصور خاص ورؤية ذاتية سـواءً في الأداء أو في المفردات التي شكلها الفنان التشكيلي .

الفصل الثاني

أدبيات البحث

الإطار النظري

- المبحث الأول : نظرية الفن العربي .
- المبحث الثاني : نظريات الفن (نظريات علم الجمال) .
- الدراسات السابقة .

المبحث الأول : نظرية الفن العربي :

تأثرت التجربة التشكيلية في المملكة العربية السعودية بعدد مـن التوجهـات الفنية ، وأصبح التوجه إلى البيئة ومفردات الفن الشعبي يستقطب العديد من الفنـانين التشكيليين السعوديين لتحقيق فن تشكيلي سعودي معاصر له خصوصـيته المتفـردة وتحقيق معادلة – التراث والمعاصرة – ومن هذا المنطلق أبدأ بالإشـارة للمحـاولات الأولى التي قام ا الفنانين والنقاد للبحث عن مدرسة تمثل العالم العربي بوجه عام يكون لها بعض الخصوصيات ، حيث ظهر الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر في البلاد العربيـة غريبا على الذوق العربي وذلك بفعل التثاقف مع الغرب ، حيث وقعت البلاد العربية تحت تأثير السياسات الاستعمارية الغربية ، وفي ظل ضعف وتراجع الثقافة العربية بعض الشيء وهيمنة الاستعمار الغربي لفترة من الزمن ، انبهر بعـض العـرب ، ولاسـيما المثقفين منهم ، بما جاء به المستعمر الغربي من صنائع وعلوم وفنون، فتـأثرت الـبلاد العربية بثقافات الدول التي احتلتها ، حيث سيطرت الثقافة الأجنبية على البلاد العربية ، وبالتالي أصبح العرب بعيدين عن ثقافتهم العربية وتراثهم العريق وبدافع الإطـلاع والتقدم تتلمذ عدد من الفنانين التشكيليين العرب على أيدي الفنـانين الأجانـب ، وتأثروا بالعوامل التالية :

١- السفـر للخارج للدراسة ، حيث درس غالبية الرواد التشـكيليين العـرب في الغرب ، وتأثروا بثقافة الغرب وفنهم ، ومن ثم باستعارة الأسـاليب الأدائيـة الغربية في فنهم وخاصة الرسم والتصوير .

٢- الإطلاع على أعمال الفنانين الأجانب المعروضة في المتاحف .

٣- تواجد الفنانين الأجانب الذين في البلاد العربية بفعل الاستعمار وقيامهم بصياغة مناهج أقسام الفنون والأكاديميات الفنية .

لقد تواجد عدد من الفنانين الغربيين في البلاد العربية وخاصة في المغرب العربي منذ بداية القرن التاسع عشر وقد أطلق عليهم اسم " مستشرقين" لأن بلاد العرب كانت بالنسبة لهم بلاد الشرق . وأن هؤلاء الفنانين المستشرقين جاءوا لتصوير بلاد الشرق وما فيها من طبيعة وعمران وبشر، بالإضافة إلى أنهم أرادوا التركيز على عادات وتقاليد بلاد الشرق بما فيها من آثار وأزياء ونمط حياتهم الاجتماعية .

ومن هؤلاء الفنانين : ديلاكروا ، هنري ماتيس ، بول كلي ، بيكاسو ....

وكان الفنان الفرنسي ديلاكروا يقف في قمة المستشرقين فهو الفاتح الأول والممهد لطريق الإستشراق وكان الأكثر تأثراً بالحياة العربية . وفي هذا السياق يؤكد البهنسي (١٤١٨هـ) بقوله : " إن الإستشراق بدأ من القرن التاسع عشر وكان ديلاكروا الفاتح الأول لطريق الإستشراق وذلك عام ١٨٣٠م " . (ص٤٣).

وفي هذا السياق وضح قطب (بدون) : بأن رحلة ديلاكروا إلى المغرب والجزائر في عام (١٨٣٢م) أثر واضح في لوحاته حيث بهرته أضواء الشرق وفتنته مناظر الطبيعة والجياد العربية الأصيلة كما تأثر بنقوش الأرابيسك حتى أصبحت إيحاءات هذه الرحلة عالقة في خياله طوال حياته .

وقد يكون في اهتمام الفنانين المستشرقين بالفن العربي وفلسفته وجمالياته تشجيعاً للفنان العربي على العودة لذلك الفن الذي أبدعه الفنان العربي .

حيث يؤكد صادق (١٩٩٥م) : " أن الفنان العربي المسلم ترك لنا إبداعات لا حصر لها تاركاً هذه المفردات في إطار قابل للاستمرارية والتجديد " . (ص٥٥) .

وبالرغم من ذلك نجد أن الفنان التشكيلي العربي لم يجد أمامه إلا المفردات والنماذج الغربية حيث لم تسلم معاهد الفنون والكليات من تسرب الثقافة الغربية في مناهجها ، حيث انتشرت الاتجاهات والأساليب الفنية الحديثة إلى العالم العربي مع بداية القرن العشرين (الاتجاه الواقعي والانطباعي والتكعيبي والوحشي والتجريدي ...) واستهوت هذه الأساليب بما فيها من مفردات غربية الفنان العربي وأصبحت الأسلوب

الدارج في فنه لما احتوته بعض الأساليب من واقعية في الأشكال ، وبعضها الآخر في التلوين والحركة والتعبير والحرية الإبداعية ، ومن ثم أصبحت هذه الأساليب مادة مقررة في التدريس العام .

ويؤكد الصايغ (١٩٨٨م) : " أن الفن المعاصر في عواصم العالم العربي ، وعواصم البلاد الإسلامية هو فن ينحدر من قيم الفن الحديث نفسه ، ولا ينحدر من قيم الفن الإسلامي ، الذي ساد هذه البلاد أكثر من ألف عام . ذلك على الرغم من الشعارات والنداءات التي لا تزال ترتفع وتدعو إلى العودة إلى فن التراث لاستلهامه أو في غاية الوصول إلى فن معاصر ، يكون تطوراً وتواصلاً مع فن الماضي " . (ص٢١١) .

وفي هذا السياق يوضح البهنسي (١٤١٨هـ) : أن المناهج التي اتبعها الفنان التشكيلي العربي مستقاة من الأصول الأوروبية ، كذلك فإن الفنانين الذين درسوا في أوروبا عادوا ومعهم مكتسبا م الغربية ، وتقاليد الفن الغربي مختلفة تماماً عن الفن العربي ، لذلك فالفنان العربي لم يستطع الموائمة بين الفنين .

ولم تستند هذه المناهج على شيء من التراث أو الفن العربي ، وكان لها أثراً واضحاً على إعداد الفنان التشكيلي العربي ، فأساليب ومناهج التدريس في الجامعات والكليات تحتوي على تجارب لفنانين غربيين ، وعرض ووصف لأهم أساليبهم والمدارس التي أسسوها ، حتى أصبحت هذه المناهج تتحكم وتسيطر على رؤية الفنان التشكيلي العربي .

فأصبحت أعماله أكثر ارتباطاً بالعالم الغربي والمدارس الفنية الحديثة ، وأكثر انقطاعاً عن تراثه وبيئته . وفي الخمسينات بدأ مجموعة من الفنانين التشكيليين العرب يبحثون عن هوية جمالية عربية أو بمعنى آخر (يبحثون عن نظرية جمالية عربية) وذلك بإيجاد فن مطبوع بشخصية عربية حيث يعكس فيه خصوصيته ومحليته وأصالته وذلك بالعودة إلى تاريخهم وتراثهم ، لكن فكرة العودة أو الحفاظ على الهوية المحلية لم تكن

واضحة لدى الفنان العربي وذلك لعدم تمكن الفنان العربي من اكتشاف أو فهم القيم الجمالية والصيغ الفنية في تراثه المحلي .

وعن بداية البحث عن الهوية المحلية يقول أهمز (١٤١٧ هـ) : " ابتداءً من الخمسينات وفي تيارات مماثلة للتيارات الغربية طرحت مسائل جديدة كالأصالة والتراث في الأوساط الفنية وكان من الطبيعي أن تقود معالجة هذه المسائل إلى المقابلة انطلاقاً مما توصل إليه الفن التشكيلي المعاصر بين المنظور الغربي والمنظور الشرقي" . (ص٣٨٩) .

ويؤكد البهنسي (١٤١٨هـ) : إن الفنان العربي لم يكن بمقدوره في البداية أن يوائم بين الفنين (الفن الحديث والفن العربي) وعندما نادينا منذ الخمسينات بضرورة تأصيل الفن العربي ، لم يكن قصدنا العودة الكاملة إلى الماضي لاستنساخ الفن العربي ، بل كان قصدنا أن يقوم الفن الحديث ومن خلال مناخ الثقافة المعاصرة على أصول عربية ، لها جذورها في مظاهر الفن العربي عبر التاريخ " . (ص٨٩) .

وسميت هذه الحركة بحركة التأصيل أو الأصالة في الفكر العربي .

وقد عرف البسيوني (١٩٨٥م) الأصالة بأنها : " ضد التقليدية وأنها تعني أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمي إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته فالشخص الذي لديه أصالة يفكر بنفسه ويستخدم حواسه،وتعتبر مواهبه واستعداداته قد نمت نمواً شاملاً متكاملا إلى الدرجة التي تؤثر في النهاية في نوع التعبير الذي يؤديه الفنان ويميزه عن غيره " . (ص٣٦) .

أما عن بداية الفنون التشكيلية في المملكة العربية السعودية ، ذكر عدد من الباحثين والكتاب أنها بدأت باعتماد مادة التربية الفنية مادة أساسية في التعليم العام عام (١٣٧٧هـ) ، حيث مارس عدد من الهواة إنتاجهم الفني من خلال هذه المادة ومن خلال المعارض المدرسية عام (١٣٧٨هـ ، ١٩٥٨م) والتي كانت مصدراً لإبراز المبدعين في الفنون التشكيلية .ويؤكد السليمان (١٤٢٣هـ) : أن المعارض المبكرة التي شهدتها المدن السعودية خلال الستينات وبداية السبعينات عبرت عن اهتمام

بالبيئة والمظاهر الاجتماعية والتراث المحلي ، ولم تكن تلك الأعمال إلا اللبنـة الأولى للتوجهات الفنية التي برز اختلافها مع بروز حركة المعارض وانتشارها مع قيام الرئاسة العامة لرعاية الشباب في السبعينات ، والأخذ على عاتقها تنظيم معارض على مستوى المملكة ، وعلى مستوى المناطق ومع عودة الدارسين من الخارج ، وتخرج الدارسين في معهد التربية الفنية بدأت بوادر تيارات واتجاهات مختلفة تبرز في هذه المعـارض الـتي شجعتها الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالجوائز والاقتناء .

ومن خلال اطلاع الباحثة على عدد مـن المراجـع وجـدت أن الأسـاليب والاتجاهات التي اتجها الفنان التشكيلي العربي المعاصـر بصفة عامـة والسـعودي بصفة خاصة ، ومحاولاته التي تحقق انتماء الفنان إلى بلده تعددت وتنوعت مـا بـين استلهام الحروف العربية والخط العربي وسمي هذا الاتجاه بالحروفية ، واتجاه نحو استلهام مفردات التراث الشعبي ، واتجاهات أخرى نحو المنمنمات والزخرفـة الإسـلامية .
ومن أهم هذه الاتجاهات :

- الاتجاه الحروفي .

- الاتجاه للفنون الشعبية .

(١) الاتجاه الحروفي (الحروفية) :

يعد الخط العربي من أسمى الفنون الإسلامية جمالاً وأكثرها تعبيراً ، ويعتبر أحد أعمدة الفن الإسلامي الذي أبدع فيه الفنان المسلم فحظي فن الخـط بمصـطلحات وأسماء لأنواع الخطوط والحروف ، حيث تنافس المسلمون في كتابـة وتحسـين حروفه وابتكار أنماطاً عديدة منها كالخط الكـوفي والثلـث والرقعـة والـديواني والفارسي ... الخ ، فتعددت صور هذه الخطوط وأخضعت للنسب الجماليـة حـتى غدت خطاً جميلاً يبهر الأنظار ، وقد نال الخط العـربي مكانـة عاليـة في الحضـارة الإسلامية ويعتبر من أهم عناصر الفن الإسلامي ، والتي تميز ا الفن الإسـلامي عـن غيره من الفنون .

والحرف العربي هو أساس الخط بما يمتلك من إمكانيـات جمالية وتعبيريـة ، ولمّا كانت حروف الكتابة العربية في حد ذا تأخذ شكلاً زخرفياً ، ولقرابتـها مـن مفهوم التجريد فقد قام بعض الفنانين الغربيين باستخدام و توظيف الحروف العربية في أعمالهم التشكيلية ، وقد وضح الحربي (١٤١١هـ) : أنه في أوائل القرن العشرين زاد اهتمام بعض الفنانين الغربيين بالفنون الإسلامية وتركز اهتمامهم علـى الـرقش العربي الإسلامي وذلك لقرابته من مفهوم التجريدية حيث وجدوا الحرف العربي مـن أجمل الصيغ المردة بالنسبة لهم فاتجهوا للاستفادة من شكله الجمالي .

حيث اتجه العديد من الفنانـين الغربيين لاستلهـام الكتابـة في أعمالهـم ، ومـن هـؤلاء الفنانـين : بول كلـي (١٨٧٩ـ ١٩٤٠م) ،كاندنسـكي (١٨٦٦ـ ١٩٤٤م) .

وعن الكتابة في أعمال الحروفيين الغربيين يرى أهمز (١٤١٧هـ) :

أن الكتابة أخذت أشكالاً شـتى في أعمـالهم ، مـن الصـورية الرمزيـة ، والهيروغليفية ، والمسمارية وكتابات الشرق الأقصى إلى المخطوطات والخط العربي .

فنجدها في أعمال بول كلي عبارة عن إشارات فهي كتابة غير مقروءة تجمـع بين النقطة والشكل الهندسي والنباتي، وفي أعمال كاندنسكي جـاءت علـى شـكل إشارات تختلط فيها العلامات الهندسية على اختلافهـا لتكـون في مجملـها كتابـة هيروغليفية .

وهذا يدل على أن الاتجاه الحروفي في التصوير ظهر في البداية في أعمال الفنانين الغربيين . وعند تأملنا لخصوصية الحرف العربي وجمالياته نجد أن لـه دلالات قـد لا يكون لها نظير في الأحرف الأخرى .

وقد أكد الساعي (٢٠٠٣م) : إن مسيرة الحرف العربي شـهدت محطـات كثيرة أغنت الحرف وأثرت في هذا الفن من زوايا مختلفة ،حيث يخضع نظام الأحـرف لآلية تشكيلية متفردة ،إذ تختفي أجزاء من الأحرف حسب موقعها من الكلمة فتخرج

الأحرف من طابعها الثابت إلى الطابع التشكيلي المرن ، هذا بالإضافة عـن لا نهائيـة الأشكال التي تتولد من كتابة كلمة ما بأنواع الخطوط العربية أو حتى ضمن النـوع الواحد ، حتى في القيمة اللفظية للحروف نجد فيها حضور الإخفاء والإدغـام والمـد والوصل لهذه الحروف .

هذه بعض مزايا الحرف العربي التي تنبه إليها بعض الفنانين التشكيليين العرب عندما طرحت مسألة الأصالة وبدءوا يبحثون عن هويتهم وخصوصيتهم ومن هؤلاء الفنانين (جماعة البعد الواحد) العراقية التي أقامت معرضاً مشـتركاً عـام (١٩٧١م) تحت شعار الفن يستلهم الحرف . وهؤلاء الفنانين هم : شاكر حسـن آل سـعيد ، وجميل حمودي ، ومديحه عمر ، وعبد الرحمن كيلاني ، ومحمد غني ، وضياء عـزاوي ، ورافع الناصري ،فكانوا من أوائل الفنانين الذين حاولوا إيجاد مدرسة عربية تشكيلية .

والبعد الواحد هو عبارة عن تعبير عن اتجاه الخط من نقطة إلى أخرى بحيـث يلغي العمق أو البعد الوهمي للحرف . فالحرف له معناه اللغوي وشـكله التجريـدي والمهم في نظرية البعد الواحد هو شكل الحرف ، كخط و حركة وإيقاع .

وهذا ما أكده أحد رواد هذا الاتجاه شاكر حسن آل سعيد (١٩٧١م) حيث قال موضحاً معنى البعد الواحد بقوله : " أن الحرف يستعمل كقيمة تشكيلية بحتـة ، والقصد هو الكشف عن أهمية الحرف كبعد وليس كموضوع ، ذلـك لأن القـوام الحقيقي للحرف هو الحركة والاتجاه " . (ص١٢) .

وحول معنى البعد الواحد يؤكد داغر (١٩٩٠م) : أنه فكرة محورية تلخـص هذا الاتجاه الفني وهي الكشف عن أهمية الحرف "كبعد" طالما أن " القـوام الحقيقـي للحرف هو الحركة والاتجاه " لا " كموضوع " والمقصود بـ" البعد الواحد " كفكرة هو " اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة شـكلية " وأن جماعة البعد الواحد لم تكن جماعة بالمعنى الأسلوبي ، بل تجمع من الحروفيين يلتقون حول " استلهام الحرف " وينطلقون في مسارات مختلفة ونتج عن قيام هذه الجماعة أمـرين هما:

- إبراز مجموعة حروفية عراقية .
- تحفيز الفنانين العرب الآخرين على مجاراة هذا الاتجاه .

ومن خلال التجارب الفردية لهؤلاء الفنانين اتضحت معالم هذا الاتجاه الجديـد الذي عرف باسم " الحروفية " . وعن بداية استخدام الحـرف العـربي في اللوحـة التشكيلية العربية رأى بعض الكتاب أن جميل حمودي هو أول من اسـتخدم الحـرف العربي في اللوحة التصويرية، ويرى آخرون أ ا مديحه عمر، ويؤكد داغر (١٩٩٠م) : " أن بدايات جميل حمودي الحروفية ترقى إلى السنوات الأخـيرة مـن الأربعينـات " (ص٢٤) .

وأكد عطوان (١٩٩٥م) بقوله : " برزت في الحركـة التشـكيلية ظـاهرة استلهام الخط العربي وقد تعارف الفنانون والنقاد على تسمية اللوحة المحتويـة علـى حروف عربية باللوحة الحروفية أو الخطية أو الكتابية ، وهي تلك اللوحة التي تجمع بين القيم الجمالية للخط العربي وقيم التشكيل الحديث ، منبثقة من تيار المدرسة التجريدية " . (ص١٠٢) .

وأصبح الفنان التشكيلي يسعى من خلال هذا الاتجاه إلى الانتماء إلى اللوحـة التشكيلية الحديثة ، حيث يؤكد الصايغ (١٩٨٨م) حول مسألة اسـتلهام الخـط العربي أن الخط يتحول إلى عناصر تشكيلية تنضم إلى بقية العناصر التي تشكل اللوحة الحديثة وكان سعي الفنان التشكيلي العربي متوجه نحو المزيد من الانتماء إلى اللوحـة الحديثة وإلى قيمها الفنية التي شكلت ما يمكن تسميته بجمالية الفن الحديث، فلم تعـد تلك الحروف التي يستلهمها الفنان التشكيلي تشكل كلمة أو جملة مقروءة أو لها معنى معين بل هي تتوزع وتتجمع كحروف أو كمجرد أشكال وخطوط ومساحات وألوان وأحجام وفراغات وما إلى ذلك من عناصر اللوحة الحديثة .

حيث وجد الفنان التشكيلي الحروف العربية مرنة قابلـة للتشـكيل بصـيغ ومعالجات لا حصر لها ، ضمن مدارس فنية وأساليب مختلفة ، حسب أسلوب كل فنان ورؤيته وخبراته السابقة .

أما عن أعمال الفنانين الحروفيين فنجد أن قسم منهم اعتمد على النص المقروء والقسم الآخر لم يعتمد عليه ، أما أساليبهم نجدها متنوعة ومتجددة ، وحول تصنيفهم يؤكد داغر (١٩٩٠م) أن الكاتب التونسي محمد عزيزة صنفهم كالتالي :

- جماعة ملتزمة بالحرف فيبقى بشكله وهيئته المعروفة .

- جماعة تتصرف بحرية أكثر فيها محاولة بتبديل المظهر المرئي والمقروء للحرف دون تعديل أساسي في بنيته مركزين على المعنى الرمزي.

- جماعة تفقد الحرف بنيته وتختزله إلى مادة تعبيرية في تأليف تشكيلي.

ومازال الفنان التشكيلي العربي المعاصر يبدع ويبتكر أساليب جديدة ذات صياغات أخرى ليجدد أسلوبه . فمنهم من يدخله في أسلوب زخرفي أو يضيف له رموز شعبية أو باستخدام ظاهرة الخداع البصري ... وغيرها.

وعن استخدام الحرف العربي في اللوحة التشكيلية السعودية نلاحظ أن الفنان التشكيلي السعودي حاول (منذ نشأة التصوير التشكيلي) إيجاد صياغات ومعالجات تشكيلية متعددة للحروف العربية .

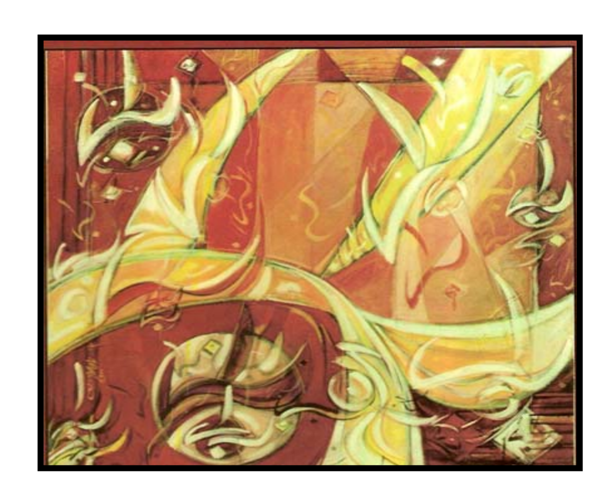
ففي إحدى الدراسات التي تناولت التصوير التشكيلي السعودي وجد الحربي (١٤٢٣هـ) : أن تناول واستلهام الحرف العربي في التصوير التشكيلي السعودي كانت بداياته منذ السبعينات الميلادية والتسعينات الهجرية وبدأت أعدادها تتزايد بشكل ملفت حيث برز استخدام الحروف العربية لدى العديد من رواد الفن التشكيلي السعودي .

ولأهمية هذا الاتجاه (الحروفية) أجريت العديد من الدراسات العلمية التي تناولت الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التصوير التشكيلي السعودي ، مع وصف وتحليل لأهم الأساليب والاتجاهات فيه . حيث وجد الحربي (١٤١١هـ) : أن الفنان التشكيلي استفاد من الحرف العربي وإمكاناته الفنية لتوظيفه في أعماله التشكيلية المعاصرة بمعالجات فنية وأساليب أداء متنوعة . ومن أبرز من استخدم الحرف العربي في

اللوحة التشكيلية السعودية (ناصر الموسى ، وبكر شيخون ، ومحمد السليم ، وعبـد الحليم رضوي ، ويوسف جاها ، ناصر الميمون ، وسليمان الحلوة ، وحمـزة بـاجوده وغيرهم) .

وظهر الحرف العربي في أعمال العديد من الفنانين التشكيليين ومنهم :

- **الفنان التشكيلي ناصر الموسى : وهو من أبرز من استخدم الحرف في اللوحـة التشكيلية السعودية ، ويحاول في أعماله بالوصول بالحرف إلى صيغة جديدة ، وصنفه الناقد شربل داغر في كتابه (الحروفية) ضمن فناني (اللوحة – الحرف) (شكل : ١، ٢) .**



شكل (١)



شكل (٢) ،

- الفنان التشكيلي بكر شيخون : يحاول صياغة الحروف بأسلوب زخرفي خاص (شكل :٣).

شكل (٣) ، تكزين زخرفي ، (معرض الرياض بين الأمس واليوم ، ١٤٠٦هـ) .

- الفنان التشكيلي يوسف جاها : له أسلوبه الخاص بتجريد الحرف مـن خصائصه اللفظية والتعبيرية (شكل :٤).

شكل (٤) ، حروفيات ، (المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر (١٤١١هت) ، الرياض) .

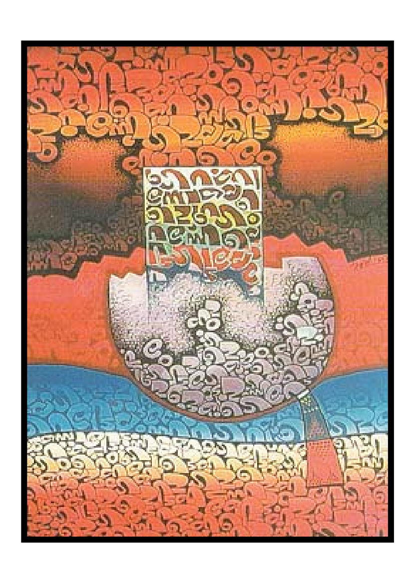
- **الفنان التشكيلي ناصر الميمون : استخدم الخط العربي بيئته وشكله المعروف وبأنواعه المتعددة (نسخ ، رقعة ، ثلث ، ديواني ...الخ) محافظاً على أسس وقواعد كل نوع . (شكل :5) .**

شكل (5) الأسبوع الثقافي المركزي ، الرياض (١٤٢١هـ) .

- **الفنان التشكيلي محمد السليم (يرحمه الله) : استلهم الحروف العربية والعبارات التي تحمل لفظ الجلالة برؤى متنوعة وبأسلوبه الصحراوي الخاص (الأفافية) ليمنح حروفه امتداداً أفقياً تحمل بين خطوطها قيماً تعبيرية (شكل : ٦) .**

شكل (٦) (الله حق) ، (المعرض الأول للحرف العربي ، ١٤٠٩هـ ، الدمام).

- **الفنان التشكيلي فايز الحارثي(أبو هريس) : (شكل : ٧).**



شكل (٧) المعرض الصيفي الثالث ، بيت الفنانين التشكيليين جدة (٢٠٠٢م) .

- **الفنان التشكيلي سليمان الحلوة : يهتم بالحروف العربية في أعماله وبتأثيرها الجمالي الذي ينتج من أشكالها ولا يعتمد على النص المقروء (شكل : ٨).**



شكل(٨) المعرض الرابع عشر للفن التشكيلي السعودي المعاصر ، (١٤١٨هـ) .

-الفنان التشكيلي فهد خليف الغامدي ، يوظف الحروف العربية بأسلوب يتسم بالتفرد والتميز يغلب عليه التجريد (شكل : ٩) .

شكل (٩) ، (المعرض الشخصي الثاني ، جدة (٢٠٠٤م)) .

(٢) الاتجاه لمفردات التراث الشعبي :

توافقا مع توجه الفنان التشكيلي العربي للبحث عن الهوية والأصالة ، ظهر عدد من التوجهات الفنية المختلفة في الفن التشكيلي السعودي والتي من أهمها الارتباط القوي بمعطيات التراث المحلي ، حيث وجد الفنان التشكيلي السعودي في عناصر ومفردات الفن الشعبي المحلي مصدراً من المصادر التي استفاد منها في فنه ، لينتج أعمالاً فنية تحمل رؤى تشكيلية مبتكرة ، تؤكد خصوصيته وهويته المحلية، فعبر عن الحياة الاجتماعية والأنماط المعمارية والحرف والصناعات والزخارف الشعبية ... الخ .

وكان الاهتمام بالتراث والفن الشعبي والتعبير عن الماضي من أهداف قسم الفنون التشكيلية التابع للشؤون الثقافية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب (١٤٠٢هـ) : حيث يتركز هذا الاهتمام بالتوجيه المستمر للشباب من خلال مراسم الرئاسة بالمحافظة على التراث الفني من الاندثار وذلك بتسجيله والتعبير عنه بمختلف فروع الفنون التشكيلية .

وكان الاهتمام بالتراث أيضاً من الأهداف التي أنشأت من أجلها الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، حيث ورد في سجل توثيقي للجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون (١٤١٨هـ) : أن من أهدافها تمثيل المملكة في المحافل

العربية والدولية وفي كل عمل من شأنه الارتقاء بالثقافة والفنون ، وإبـراز الجانـب الإبداعي والتراثي للآخرين والتعريف بثقافتنا وإرثنا التاريخي والتنسيق فيما يخدم هذا الجانب .

ويؤكد السليمان (١٤٢٣هـ) : " أن التجربة التشكيلية في المملكة العربيـة السعودية تأثرت بعدد من التوجهات الفنية ، شأنها شأن أي حركة فنية تشكيلية عربية ، بل إن هذه الحركة تميزت – مع تأخر بروزها – بعدة خصائص لعل أهمها الارتبـاط القوي بالمعطى التراثي الذي أصبح إحدى السمات الواضحة فيهـا ، فقـد عـبرت المعارض المبكرة التي شهدها المدن السعودية خلال الستينات وبداية السبعينات لعـدد من الفنانين والفنانات مثل (عبد الحليم رضوي ، محمد السليم ، سعد العبيد ، عبـد العزيز الحماد ، مشعل السديري ، محمد الرصيص ، صفية بن زقر ، عبد الجبار اليحيا ، ضياء عزيز) وغيرهم عبرت عن اهتمام بالطبيعة والمكان المحلي " . (ص١١٨) .

فأصبحت مفردات الفن الشعبي مرجعاً مهماً في تجربة العديد من الفنانين التشـكيليين السعوديين . وعن تناول تلك المفردات للفنان التشكيلي السعودي يقـول الحـربي (١٤٢٣هـ) : إن الاهتمام بمفردات التراث الشعبي المحلي يعتبر مـن أبـرز سمـات مرحلتي التصوير في المملكة العربية السعودية والتي تعكس حفاظ الفنان السعودي على هويته التراثية وذلك من خلال دعم بعض المؤسسات الحكومية والأهليـة المختلفـة ،حيث قسم الكاتب مراحل التصوير في المملكة إلى مرحلتين :

١- مبكرة : ممتدة من١٣٨٠هـ إلى نهاية ١٤١٠هـ .

٢- معاصرة : ممتدة من ١٤١٠هـ إلى نهاية ١٤٢٠هـ .

حيث اتجه الفنان التشكيلي السعودي إلى العديد من مفردات الفن الشعبي الـتي رأى فيها الصدق والصفاء والبساطة والانسجام ، ووجد فيها أيضاً العديد من المميـزات والخصائص التي يتميز بها الفن الشعبي .

خصائص الفن الشعبي :

- **أهم ما يتميز به الفن الشعبي أنه يعبر عن حاجات المجتمع وسلوكياته .**
- **إن الإبداع في مفردات الفن الشعبي ورموزه تعتمد أساساً على معطيات ومكونات البيئة (الطبيعية ، الحضارية ، الثقافية) التي يعيش فيها الفنان (صاحب الإبداع) ، محتفظا بالاتجاه التحويري للعناصر النباتية والهندسية .**
- **إن مفردات الفن الشعبي غير خاضعة لقواعد الفن ، بل هي نابعة من فكر الفنـان الشعبي .**
- **إن مفردات الفن الشعبي متجددة أي أنها قابلة للتجديد والتحـديث والصـياغة الجديدة .**

تصنيف مفردات التراث الشعبي المحلي :

يمكن تصنيف مفردات التراث الشعبي المحلي إلى :

١- المفردات المستمدة من العمارة التقليدية (الحارة ، القرية ، المباني التقليدية).

٢- مفردات مستمدة من العادات الاجتماعية والمناسبات المحلية.

٣- الفلكلور الشعبي (الرقصات الشعبية) .

٤- مفردات مستمدة من الحرف الشعبية.

٤- الأساطير والحكايات القديمة .

وقد صنفت الباحثة مفردات التراث الشعبي حسب ظهورها في الأعمال التشـكيلية السعودية إلى :

(١) مفردات مستمدة من العمارة التقليدية : وتشمل :

- **الحارة .**
- **القرية .**

- المباني الشعبية :

والمباني والأنماط المعمارية تختلف من منطقة لأخرى في مناطق المملكـة وذلـك نتيجة للمؤثرات الجغرافية والمناخية والاقتصادية أيضاً ، ومواد البناء المتوفرة في المنطقة ، فيختلف البناء من حيث :

- شكله وارتفاعه .

- العناصر المعمارية الموجودة به (الأبواب ، والنوافذ ، والحوائط ، والأسقف) .

- الخامة المستخدمة .

(٢) مفردات مستمدة من الحرف الشعبية : وتشمل :

- الصناعات والحرف (الحلي والأزياء ، الصيد ، النسيج ، الفخار ، الأدوات) .

وتعرف الصناعة أو الحرفة بأ ا : مهنة تصنع منها حاجة المجتمع ، وتعتمد علـى خامات متوفرة ومتمشية مع بساطة الحياة ، والظروف التي يعيشها الناس .

وتتوفر الحرف في مناطق المملكة حسب توفر الخامات والحاجة لهذه الحرفة .

ومن أهم الحرف والصناعات في المملكة : (النجارة وصناعة الملابس (الأزياء) وصناعة الحلي و النسيج و الفخار ... الخ) .

(٣) مفردات مستمدة من الزخارف الشعبية :

يتميز الفن الشعبي بكثرة زخارفه ،حيث أدرك الفنان الشعبي أهمية تجميل وتـزيين مسكنه (من الداخل والخارج) وأدواته فكانت الطبيعة والبيئة من حوله بأشكالها وألوا ا هي مصدراً هاماً يستمد منها زخارفه،حيث قام الفنان الشـعبي بتبسـيط الطبيعة وتحويلها إلى مساحات وزخارف ذات أشكال و ألوان مجردة للواقع .

وتختلف الوحدات الزخرفية التي يستخدمها الفنان الشعبي من منطقـة لأخـرى حسب طبيعة كل منطقة وعادا ا وتقاليدها .

ويمكن تقسيم هذه الزخارف إلى :

أ- زخارف هندسية : وتشتمل على :

- أشكال هندسية : كالمربع والمثلث والمستطيل والدائرة .
- الخطوط : ومنها :
- المستقيمة (كالخط الأفقي والرأسي والمنكسر) .
- المنحنية (كالخط المنحني و المموج) .

ب- زخارف نباتية : وهي الزخارف المستمدة من النبات .

(٤) مفردات مستمدة من الأزياء الشعبية .

(٥) مفردات مستمدة من الرقصات الشعبية :

تعرف الباحثة الرقصات الشعبية بأ ا : طقوس أو أداء معين يقوم به جماعة من الناس يرتدون زي معين ، ويقومون بحركات معينة باستخدام أدوات خاصة في المناسبات والأفراح ، وتسمى كل جماعة (بالفرقة الشعبية) وتختلف الرقصة الشعبية ، والأزياء التي ترتديها الفرقة من منطقة لأخرى في مناطق المملكة .

رؤية الفنان التشكيلي لمفردات الفن الشعبي :

إيماناً من الفنان التشكيلي السعودي بدوره الثقافي من خلال أعماله التشكيلية فقد عمد إلى تفعيل فنه وتوجيهه لتجسيد مفردات الفن الشعبي المحلي برؤية جديدة ، حيث يعد الفن الشعبي من أهم المؤثرات التي تأثر ا الفنان التشكيلي السعودي حيث كشف عن التراكيب والتكوينات المختلفة للوحدات والرموز التشكيلية في مفردات وعناصر الفن الشعبي ، فأنتج أعمالاً فنية متعددة الصياغات وتحمل رؤى تشكيلية مبتكرة .

وهذه الرؤية تختلف من فنان لآخر ، حيث قسم البسيوني (١٩٨٩م) الفنانون من حيث رؤيتهم لأهمية التراث إلى ثلاث فئات : " فالفئة الأولى ترى أن الاهتمام بالتراث هو تقليده والإنتاج على منواله ، والفئة الثانية تستنكر ذلك التراث

وتراه عائقا لإبداعاتهم وضياع لمعالم شخصيتهم ، وبين النقيضين فئة ثالثة تأتي بحـالات تحمل حلولا لا التزام فيها بحرفية التراث " . (ص١١٢) .

وفي هذا السياق يؤكد عبد الكريم (٢٠٠٦م) : أن النقاد والدارسون في مجال الفن التشكيلي ينقسمون حول جدوى استلهام التراث إلى قسمين :

١- مؤيدون : ويرون أن الإنسان لابد أن لا يتخلى عن عبق الماضي مع اصطحابه إلى الحاضر، ليظل موجوداً في المستقبل ، وبدفاعية هؤلاء المؤيدين يظـل التـراث واقفاً صامداً لأجيال كثيرة قادمة .

٢- معارضون : ويرون أنه لابد أيضاً من تقديم التراث الحديث متضافراً مع نسيج الحياة المعاصرة بكل ما فيها من أحداث نعيش فيها لتكون بمثابة الشواهد التراثيـة الحديثة للأجيال القادمة وأنهم صانعو تراث المستقبل وليسوا مستهلكين لأحـداث وتاريخ الماضي السحيق .

بينما يرى (كاتب المقال ، د.أحمد عبد الكريم) أن كلاً من الفريقين على حـق ، فالفنان لابد أن يكون له فكر خاص به يدافع عنه بأعماله ، والقيمة الجمالية المنبثقة فيه هي الإثبات الشرعي لوجوده ، ونرى أيضاً أنه لابد أن يكون هناك فريق ثالث لديه الجرأة والجدية في البحث عن روحانية التراث لتكون هـي السـند الـذي يستطيع من خلاله اكتساب شرعية الوجود والممارسة.

وترى الباحثة أن الرؤية للتراث لابد أن تكون رؤية بعيدة الأفق قابلة للحركة والتجديد والتجريب والبحث . بحيث تعتمد على نظرة تحليلية للمفردة التراثية ومـا تحويه من عناصر ورموز تشكيلية شعبية ، ومن ثم إعادة صياغة محتوى المفردة بأسلوب مبتكر ومعاصر . فلا يكون الارتباط بين الفنان وتراثه باستنساخ هذا التراث ونقلـه مباشرةً فقط بل يجب أن يكون الفنان معاصراً في رؤيته وأسلوب تناوله لتراثه المحلي ، فالمفردة التراثية تحمل العديد من الأشكال الفنية والقدرات التعبيرية التي تساعد الفنان التشكيلي على توظيفها .

فالفنان التشكيلي السعودي عندما يرى مفردة من مفردات الفن الشعبي يتأثر بما فيها من قيم ومعاني ، ترجمها الفنان الشعبي بمجموعة من الخطوط والأشكال بصيغ جمالية وينفعل ا ثم يعد عملاً فنياً معاصراً يتضمن قيما وعلاقات جمالية جديدة و هذا العمل الفني الجديد يعد رؤية معاصرة مصاغة من الفنان التشكيلي متأثرا بالفن الشعبي.

وعلى الرغم من كثرة المواضيع والمفردات التراثية في مناطق المملكة فإن رؤية الفنان التشكيلي لها وتوظيفها وطرق معالجتها تتباين وتختلف من فنان لآخر ، حسب خبراته وثقافته وقراءته حول تراثه الشعبي المحلي ، فالفنان الذي هدفه البحث عن هوية محلية وإنتاج فن أصيل بأسلوب معاصر ، وبرؤية فنية معاصرة ، تختلف عن رؤية الفنان الذي يبحث عن التقليد .

وحول استلهام التراث السعودي في الفن التشكيلي السعودي المعاصر ، يؤكد عبد الكريم (٢٠٠٦م) : " أن التراث هو ذلك الموروث الثقافي المستمد من عمق التاريخ الإنساني والتراث، وإن كان لابد من استلهامه فلا بد أيضاً من إعادة قراءته ليس فقط للنقل والتقليد بل لدفعه إلى الأمام من خلال قنوات للاستلهام يحملها الفنان المعاصر بكل ما لديه من خبرات حياتية وفلسفية وتقنية ، الأمر الذي يضمن له استمرارية روح التراث مع واقعه الحاضر المعاش ، وكثير من الفنانين قد يقعون داخل حلقة التراث ويظل الواحد منهم سجيناً له كثقل حضاري لا يستطيع الفكاك منه إلا إذا استطاع استلهام روحانية التراث كفكر فلسفي له جذوره التي تستطيع استيعاب المناخ الحضاري الجديد، فينبت منه إرث ثقافي جديد " .

المبحث الثاني

نظريات الفن (نظريات علم الجمال)

تمهيد :

تقوم مفردات الفن الشعبي المحلي على أشكال ورموز عديدة أتقنـها الفنـان الشعبي وهي نابعة من بيئته المحلية ، وكان من الطبيعي أن ترتسم هذه المفردات في ذهن الفنان التشكيلي السعودي وتبقى داخل ذاكرته الثقافية وبالتالي تفـرض نفسـها في لوحاته محاولاً إعادة صياغتها جمالياً بفكره ورؤيته الخاصة ليبث فيها من ذاتـه روحـاً متجددة فعند توظيف الفنان التشكيلي السعودي المعاصر للمفردة التراثية الشعبية تبرز أمامه أسئلة كثيرة ترتبط بكيفية توظيف واستلهام هذه المفردة وكيفيـة معالجتـها ، فنلاحظ هذا التوظيف في عدة أوجه ابتداء بمحاكاته ثم محاولة تحديثه وتجديده وذلـك بربط الفنون الشعبية والتقليدية بما هو مستحدث وجديد ..

وكان لنظريات الفن المتعددة واتجاهاتها دور في تعدد واختلاف أساليب الفنانين التشكيليين السعوديين عند توظيف مفردات الفن الشعبي في أعمـالهم التشـكيلية ، وفيما يلي تقديم لمفهوم النظرية ، والتعريف بأهم النظريات التي استفاد منـها الفنـان التشكيلي السعودي في فنه :

- **مفهوم النظرية** (theory) :

يطلق لفظ النظرية على مجموعة الملاحظات والأفكـار ، وأكـد (الشـنطي ١٤٢٠هـ) : بأن المفكرون الإغريق كانوا يطلقون لفظ النظرية على مجموعة مـن الملاحظات والتأملات التي كانت تشغلهم في التطلع إلى معرفة طبيعة بعض الظـواهر الكونية .

أما النظرية في المفاهيم الفلسفية الغربية المعاصرة فهي مجموعة مـن الأفكـار والمفاهيم المجردة المنتظمة الخاضعة للفحص التجريبي وتكون غايتها وضع حقيقة لنظام علمي .

وحول نشأت نظريات الفن فقد نشأت اعتقادات ومفاهيم وآراء عديدة حول الفنون لا تعد ولا تحصى تعكس هذه المفاهيم وجهات نظر مختلفة للعديد من المفكرين والفلاسفة تحمل كل وجهة اتجاه أو فكر معين ، حيث ترجمـت هـذه الاعتقـادات والتصورات في مجموعة من النظريات كل نظرية كانت تشير إلى اتجاه معين ، وتلقـي الضوء على جوانب مختلفة من العمل الفني . والفـن يكشف لنا قوانـين الجمال التي لا يتمكن الإنسان العادي من رؤيتها ، يقول علـي (١٤١٩هـ ـ) : " أن الفنـان يسترشد بالجمال المطلق أي جمال الطبيعة الذي ينفذ إليه ببصره وببصـيرته ورؤيتـه الخاصة الممزوجة بلون حسه ، وعلى هذا الأساس تبدو أهمية دراسة قـوانين الجمـال واتجاهاته ونظرياته " . (ص١٧) .

وهـذه النظريات الجمالية تمهد الطريق لفهم ما وراء الحكم الجمالي (النقـد الفني) ونعني بالحكم الجمالي هنا هو قدرة الناقد الفني أو المتذوق على وصف وتحليل العمل الفني وتقييمه جمالياً وأن هذه الآراء والنظريات هي التي تأسست عليها المبادئ الفنية للمذاهب التشكيلية المعاصرة .

ومن خلال هذه النظريات استمد الفنان التشكيلي السعودي توجهاته سـواء كان فنه واقعياً أو انطباعياً أو تجريدياً . فأصبحت اللوحة التشكيلية السعودية تستمد جماليا تا من النقل المباشر (محاكاة) تارةً أو تحمل رؤية خاصة للفنان ومن أهم هـذه النظريات :

١- نظرية المحاكاة .

٢- النظرية الشكلية .

٣- النظرية الانفعالية (التعبيرية) .

أولاً : نظرية المحاكاة :

تكونت هذه النظرية من خلال الفلسفة الكلاسيكية للفـن ، ولفـظ كلمـة (كلاسيكي) جرت العادة أن نطلقه على التمسك بالشيء التقليـدي أو القـديم دون تغيير أو إضافة ، والحقيقة أن كلمة (كلاسيكي) مفردة يونانية تعني المثل النموذجي ، حيث اعتمد اليونانيون في فنونهم على الأصول الجمالية المثالية ، ونرى ذلك واضحاً في أعمالهم النحتية التي تتميز بالنسب المثالية . ومن أشهر فناني المدرسة الكلاسيكية الفنان ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو . ويطلق عليها عدة مسميات :

- النظرية الكلاسيكية .
- النظرية الواقعية .
- نظرية المحاكاة .

وتعتبر هذه النظرية بأن الفن هو محاكاة ونقل الأشياء وترديدها حرفيـاً مـن الطبيعة والواقع المرئي ، أما النقد الفني القائم على هذه النظرية فيركز علـى واقعيـة العمل الفني .

وظل النقد الفني يعتمد على هذه النظرية لفترات طويلة من الزمن رغم تعـدد وتنوع الاتجاهات الفنية ، ومازالت هذه النظرية تؤثر في النقد الفني المعاصر ، ليس من منطلق أنها تعكس جمالاً فنياً بل من منطلق المهارة الحرفية والقدرة على المحاكاة الدقيقة.

ويمكن القول أن لهذه النظرية ثلاثة وجوه أو مراحل وهي :

١- المحاكاة البسيطة .

٢- محاكاة الجوهر .

٣- محاكاة المثل الأعلى .

(١) المحاكاة البسيطة :

تعد هذه النظرية من أقدم النظريات في الفن وأول من نادى بها الفيلسوف اليوناني (أفلاطون) .

وحول تعرف نظرية المحاكاة البسيطة ذكر ستونلتز (١٩٨١م) تعريف أفلاطون لها بقوله : " كل ما يحتاج إليه الفنان هو أن يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات " (ص١٥٩) .

أما فنان عصر النهضة ليوناردو دافنشي فعرفها بقوله : " إن أعظم تصوير هو الأقرب شبهاً إلى الشيء المصور " . (ص١٥٧) .

ويمكن تعريفها بأنها جعل العمل الفني المصور أكثر شبهاً إلى الواقع أو إلى الشيء الحقيقي .

ويعتبر الحكم على القيم الجمالية للعمل الفني في هذه النظرية على أساس مدى مشابهة العمل للواقع .

نظرة الفنان المسلم لنظرية المحاكاة :

يعتبر البعد عن تقليد ومحاكاة الواقع من أبرز خصائص الفن الإسلامي ، وهنا يؤكد الصايغ (١٩٨٨م) : " أن التصوير الإسلامي بمخالفته قوانين المحاكاة لم يكن يستجيب لأمر ديني تحريمي، بقدر ما كان يستجيب لموقف جمالي أو فلسفي ينحدر أو يلتقي ويستجيب للفهم الديني الكلي والشامل للحياة والإنسان " . (ص١٤٨) .

حيث ابتعد الفنان المسلم عن التمثيل والتجسيم واعتمد على التحوير والتبسيط ليظهر الواقع بصورة جديدة .

ويرى بهنسي (١٩٧٩م) : أن الدافع وراء عدم تصوير البعد الثالث، والتعبير عنه في الرسم الإسلامي ، لأنه يعني وعاء المضمون الروحي للأشياء . هذا المضمون المرتبط بمقدرة الله تعالى الذي ينفخ الروح في الأشياء دون مقدرة الإنسان .

ومن أمثلة ذلك (من أعمال الواسطي لمقامات الحريري) (شـكل : ١٠) ، ورسومات كتاب كليلة ودمنة (شكل : ١١) .

شكل(١٠) من أعمال الواسطي لمقامات الحريري (الصايغ ، ١٩٨٨م ، ص١٣٢)

شكل (١١) من كتاب كليلة ودمنة (الصايغ ، ١٩٨٨م ، ص١٣٥)

(٢) محاكاة الجوهر :

نظرية محاكاة الجوهر هي نظرية أخرى للمحاكاة ، حيث رفـض الفيلسـوف اليوناني أرسطو فكرة المحاكاة البسيطة وأراد الإيضاح أكثر عن طبيعة الفنون الجميلـة

فهو يرى بأن الفن لا ينبغي أن يكون ترديداً حرفياً للواقع فقط أو نسخ حرفي للتجربة المعتادة .

وكان لأفلاطون رأي آخر في فنون عصره حيث اعتبرها سطحية لأ ا لا تزيد عن كو ا تمثيل للواقع المرئي فقط ، وهو يرى أن الفن يجب أن يكون تعبيراً عن عـالم الحقائق أو الشكل الجوهري للأشياء الذي يمثل المضامين والمعاني المستترة وراء ظواهر الأشياء .

ويؤكد ستونلتز (١٩٨١م) : " أن أفلاطون يعترف بأن الفنان في الأنـواع الأخرى من الفنون كثيراً ما يعمل على التحريف تحقيقـاً لأغراضـه الإبداعيـة " . (ص١٦٦) .

والجوهر : هو صفة تدل على شيء عظيم الأهمية في الشكل المرئي .

وحول معنى الجوهر ذكر ستونلتز (١٩٨١م) : " أن في الفلسفة يدل لفظ الجوهر على الصفات أو الخصائص التي ينبغي أن يتصف ا الشيء إذا كان ينتمي إلى فئة معينة " . (ص١٧١) .

وتؤكد ميساء العلي (١٤٢٢هـ) : " أن المحاكاة يجب أن تكون لمـا هـو جوهري في الطبيعة ، وحدد ذلك الناقد الفني (جوت) بربط (الأسلوب) بالمعرفـة العميقة لجوهر الأشياء بقوله : إن هدف الفنان هو إعطاء تمثيـل ملمـوس للجـوهر الحقيقي للطبيعة ويمر بثلاث مراحل :

١- مرحلة التقليد ووصف الأشياء تقوم على الرؤية الحية المباشرة .

٢- مرحلة الطريقة وتقوم على الارتفاع بمعرفة الأشياء وصفا ا الخاصة إلى صـفا ا العامة .

٣- الأسلوب وهو قائم على معرفة جوهر الأشياء .

ويستطيع الفنان التشكيلي عن طريق رؤيته أو ملاحظته للموضـوع المـراد استلهامه أو رسمه أن يكتشف جواهر متعددة للموضوع الواحد ويفسح مجالاً لأعمال فنية شديدة التنوع .

نظرة الفنان المسلم لنظرية محاكاة الجوهر :

جاء الفنان المسلم ليؤكد هذه النظرية فنجد أن صورة الشيء الظاهر ، دائمـاً تقودنا إلى صورة أخرى باطنه يدركها الفنان .فنجد أن الفنان المسلم دائماً يبحث عن المطلق والمضمون (الجوهر) بحسب قدرته وتخيله . وذلك يتمثـل في الخـط العـربي والزخرفة الإسلامية ، وأشكالها الآدمية والحيوانية فنجـده بسطهـا إلى أشكال مجردة مسطحة وألوان براقة ، ويؤكد الصايغ (١٩٨٨م) : " أن الفن الإسـلامي دائمـاً موضوع تجريدي في جوهره ذلك أنه موضوع ينتمي أو ينحـدر مـن الموضـوعات الفلسفية أو الذهنية المجردة، أو الهندسية الرياضية، أو هو ينضم إلى القـوانين الخفيـة الناظمة لمظاهر الوجود . حتى إذا وقفنا أمام الطبيعة التي تستلهمها الزخرفة الإسلامية استلهاماً مباشراً فإننا لا نستطيع القول إن هذه الزخرفة إنما تجرد مظاهر الطبيعة مـن أشجار وأوراق أشجار وتختزلها . بل نحن هنا أمام استلهام لحركة الطبيعة المجردة وليس استلهاماً لصورها المرئية . فالزخرفة الإسلامية إنما تقف أمام الطبيعة لتقتدي بنظامهـا الخفي وبقوانينها المطلقة في التشكل والتلون والنمو والانتظام " . (ص١٢١) .

ويمكن القول بأن الفن الإسلامي لا يحاكي الطبيعة لكنه يحاكي الجوهر والبنيـة الأساسية في الطبيعة من حيث هي دلالات رمزية توضح لنا عظمة الخـالق وقدرتـه اللامتناهية .

نظرية المحاكاة و التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي :

وجدت نظرية المحاكاة أنصاراً بين بعض الفنانين وعامة الناس ، فـالكثير مـن الناس يستمتع بالمحاكاة لقربها أو لمشابهتها للواقع .

وكانت بداية كثير من الأعمال الفنية التشكيلية السعودية ملامسة للمظـاهر البيئية والاجتماعية وأكثر تمثيلاً ومحاكاة للواقع الذي يعيش فيه الفنان .

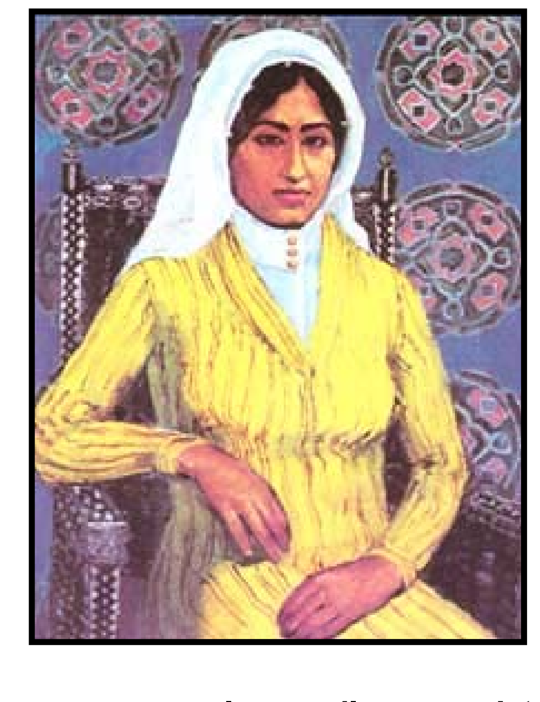
وكانت طريقة (المحاكاة البسيطة) من أكثر الطرق شيوعاً وانتشاراً في توظيف هذه المفردات ، ولعل سيادة المحاكاة يرجع إلى المحافظة عليه وإحياؤه . وحول ذلـك يفسر الحربي (١٤٢٣هـ) سيادة المحاكاة بقوله : " أن سيادة المحاكاة البسيطة يرجع إلى أن الفنان السعودي قد رأى في ذلك الاتجاه طريقة مثلى للحفاظ عليه من الاندثار والنسيان وقد يكون لديه هدف آخر يتمثل في جعل اللوحة التصويرية مقاربة للتصوير الضوئي " . (ص٧١) .

وترى الباحثة أن الفنانين التشكيليين السعوديين وخاصةً (الـرواد) أو الـذين عاشوا في تلك الفترة (الماضي) رسموا بعضاً من تلك المظاهر فاسـتطاعوا أن يقربـوا المسافة وينقلوا الماضي وذلك بتوثيقه وتعريف الناس به ولكي يتمكن الجيل الجديد من التعرف على أهم المفردات التي كانت في الماضي على صور ا الطبيعية دون تحريف ، ونستطيع القول أن نظريات المحاكاة تحتفظ بمكا ا في أذهان الناس (خاصةً العامة منهم) لأ ا تذكرهم بما هو معروف لديهم .

وبرزت المشاهد والمفردات الشعبية على نحو تسجيلي في العديد من الأعمال التشكيلية للفنانين التشكيليين السعوديين ومنهم :

- الفنانة التشكيلية الرائدة صفية بن زقر ، منذ بداياتها الفنية (في الستينات الميلادية) عبرت أعمالها عن ارتباط شديد وواضح بالحياة الاجتماعية ومظاهرها في منطقتها (جدة) ، رسمت الأدوات والأواني الشعبية ، ورسمت مظاهر الأسواق والحارات فيجد المتلقي في لوحاتها صوراً للماضي الضائع والتراث الغائب جمعت كل ذلك في دارة سمتها باسمها وجعلت من جدرانها مرآة لذاكرتها بأسلوبها التسجيلي التوثيقي اتجهت إلى هذا الأسلوب نتيجة اغترابها وابتعادها عن موطنها الأصلي الذي عاشت فيه طفولتها في وسط حارة الشام العريقة في مدينة جدة وذلك لسفرها للقاهرة فعاشت حياة ذاقت فيها مرارة الغربة وافتقاد التقاليد الاجتماعية الحميمة ، وعندما عادت إلى جدة بدأت بتصوير البيوت التقليدية برواشينها البارزة فأخذت تعلو في سماء لوحاتها لتتخذ منها أساساً متيناً لموضوعات أعمالها التشكيلية ثم اتجهت إلى تلك العلاقات التي تدور داخل تلك البيوت من جلسات السيدات والرجال والأجواء العائلية الحميمة واتجهت أيضاً لإبراز المظاهر التقليدية ، وتناولت موضوعات تراثية عديدة من أهمها :

- الحارة والبيوت التقليدية .
- الأزياء الشعبية (شكل :١٢) .
- الحرف والمهن التقليدية (شكل :١٣، ١٤) .
- التقاليد الاجتماعية (المناسبات والأفراح) (شكل :١٥) .



شكل (١٢) ، الزبون (دارة صفية بن زقر) .



شكل (١٣) ، الصقور (دارة صفية بن زقر).



شكل (١٤) ، صانع الحلي (دارة صفية بن زقر) .



شكل (١٥) .

- الفنانة التشكيلية الرائدة فوزية عبد اللطيف- جدة ، تدور مواضيعها بشكل رئيسي حول المواضيع التراثية الشعبية بما فيها الحارة الشعبية وما يدور فيها مـن عادات اجتماعية وجلسات وعادات النساء بأسلوب واقعي تتفرد به وتساهم من خلاله في حفظ التراث المحلي الشعبي وذلك بتدوينه ونقلها الصـادق لعناصـره

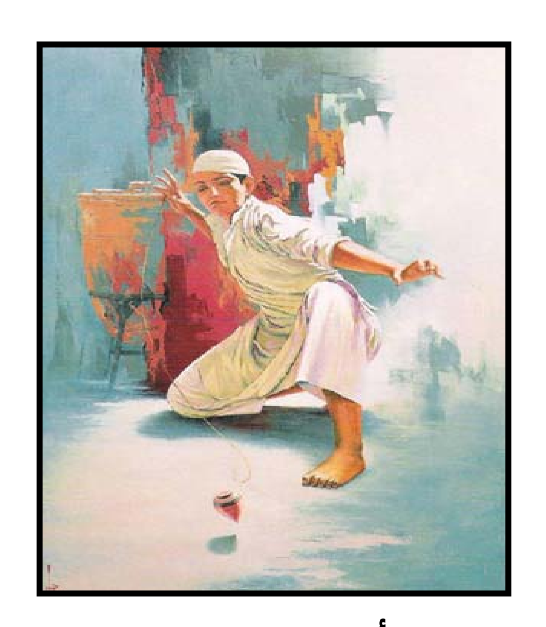
وتحاول أحياناً المزج بين تراثها المحلي والأساليب الغربية الحديثة لإيجاد أسلوب فني متميز (شكل : ١٦، ١٧)

شكل (١٦) صورة من التراث ، (المعرض الثاني للفنانات التشكيليات ، الرياض (١٤٢٤هـ)) .



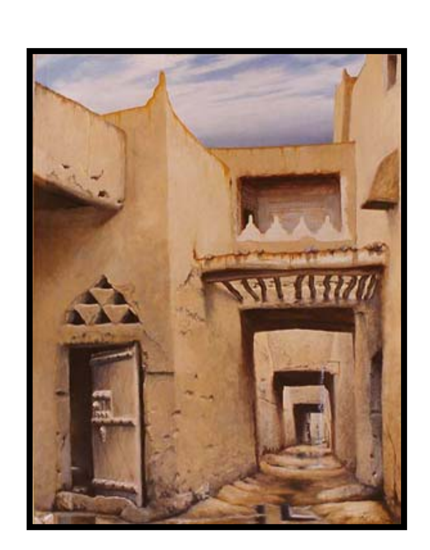
شكل (١٧) ، الحبلة .

- الفنان التشكيلي ضياء عزيز ضياء ، جدة ، عبر عن الألعاب الشعبية وخاصة في المنطقة الغربية بأسلوب واقعي (شكل : ١٨) .



شكل (١٨) ، (المعرض الأول للمجموعة الخاصة (١٤١٩هـ)) .

- الفنان التشكيلي إبراهيم الزيكان (١٣٨٦هـ) عنيزة ، ظهر اهتمامه بالمنازل الشعبية في منطقة نجد بأسلوب واقعي (شكل : ١٩).



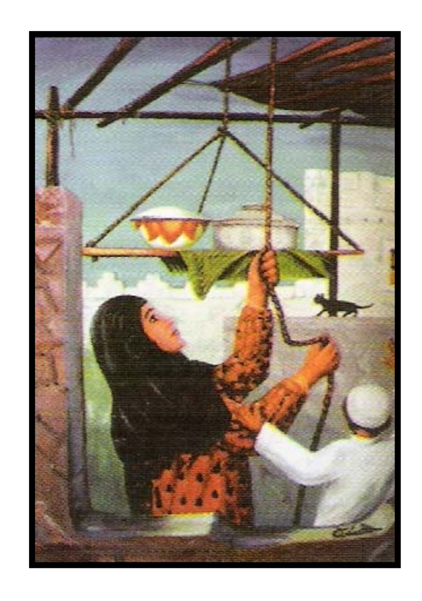
شكل (١٩) ، (موقع الفنان التشكيلي إبراهيم الزيكان) .

- الفنان التشكيلي الرائد سعد العبيد (١٣٦٤هـ) الرياض ، أقام أول معارضه الفردية في الرياض (١٣٩١هـ) ظهرت في أعماله المناظر الطبيعية بأشجارها والصحراوية برمالها ورسم في أواخر التسعينات الهجرية الطبيعة الساكنة وأدوات القهوة والشاي والأسلحة وأتقن توظيفها واهتم بأبعادها وإسقاط الضوء والظلال عليها، واهتم أيضاً برسم الأواني والوجوه و الطبيعة الصامتة .

ولكون العبيد فناناً عاش الماضي وتعايش مع أهله أصبح يمتلك مساحة واسعة في ذاكرته لمظاهر الحياة الشعبية القديمة بما فيها من أنماط البنـاء والأواني والزخـارف الشعبية الخاصة بالبيئة النجدية مما جعله ينقل لنا الكثير من تلـك المظـاهر الحياتيـة ويوظفها في أعماله التصويرية بأسلوب توثيقي وتسجيلي ليصل بنا إلى أدق التفاصـيل ويعتبر العبيد رائداً من رواد الفن الواقعي في الفن التشكيلي السعودي وجـاء هـذا الأسلوب مكتسباً تراكمياً نتيجة لدراسته وخبراته ومشاهداته للمعارض العالمية والمحلية وتأثره ببعض الفنانين العالميين كتأثره بمعالجات الانطباعيين اللونية (شكل: ٢٠).

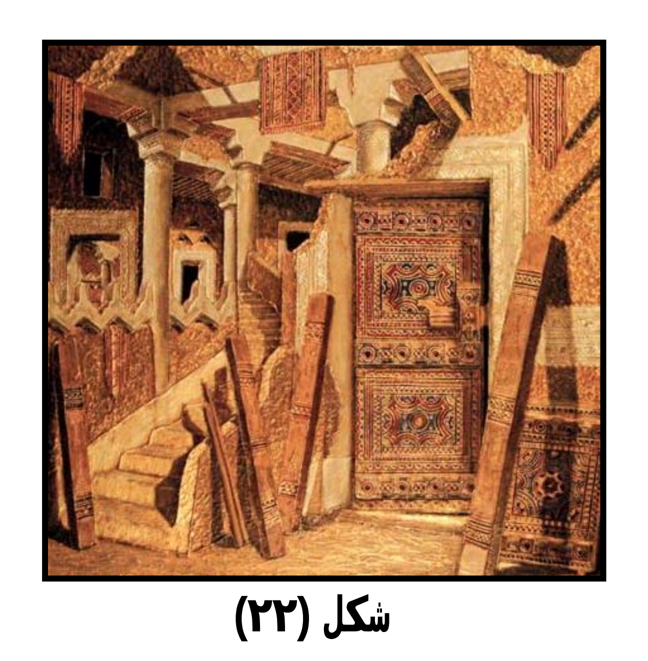
شكل (٢٠) ، (موقع الفنان التشكيلي سعد العبيد) .

- الفنان التشكيلي محمد الصندل (١٣٦٤هـ) ، الأحسـاء ، مـن رواد الفـن التشكيلي السعودي يهتم بتصوير مفردات الفن الشعبي على نحو تسجيلي وبأسـلوب واقعي يترجم من خلاله الحياة الماضية بكل ما تحوي من الذكريات الجميلة مهتماً بأدق تفاصيلها ، وحول أعماله يقول السليمان (٢٠٠٠م) : " الفنان يرسم على نحو فطري وبناء على خبراته ، فأعماله يرسمها بواقعية ، يسترجع مواضيعها من ذاكرته الممتلئـة بالصور الشعبية القديمة " . (ص١٠٦) ومن أعماله (شكل :٢١) .

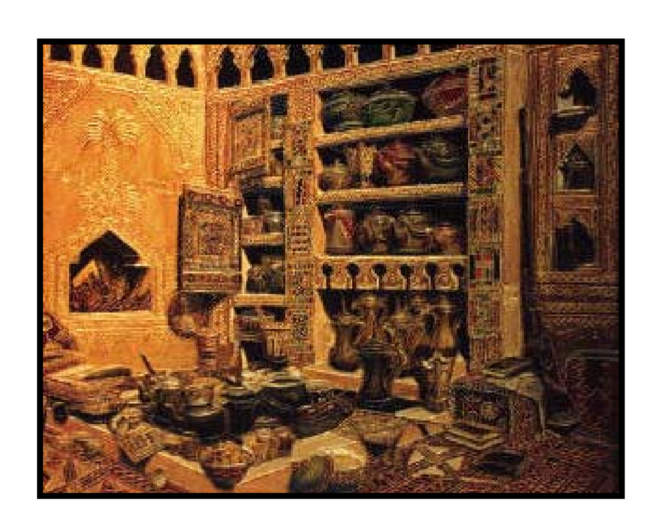


شكل (٢١) المرفاعة ، المعرض الجماعي الرابع لفناني المملكة التشكيليين ، الرياض ، (١٤١٢هـ).

- الفنان التشكيلي الرائد علي الرزيزا (١٩٤٤م) الرياض ، يعتبر أبرز رواد الفن التشكيلي السعودي حيث برع في توظيف المعاجين والألوان البرونزية والذهبية ليظهر من خلالها الملامس التشكيلية المشبعة بالفن الجميل للبيوت الطينية النجدية ، ومفرداتها المعمارية (الأبواب والنوافذ ... الخ) وليمنح تلك الأبواب حسها الزخرفي الشعبي محاكياً بذلك أنماط البناء ومحافظاً على جماليات زخارف الأبواب والشبابيك دون تحريف ليعطينا امتداداً لدور الحرفيين الشعبيين في زخرفة البيوت النجدية المطلة من فرشاته فيأخذنا صمتها وبريق ألوانها الذهبية إلى بيئته النجدية التي يحب أن يؤكد على الانتماء إليها في أعماله ، وعن وجهة نظر الرزيزا حول التراث يقول : أنه يضع مفرداته الشعبية داخل تكوينات لها خصوصية البناء ، تجمعها الألوان البنية والذهبية المؤكسدة فتطرح عمقاً لونياً سحيقاً يدل على تمكن " الرزيزا " من أدواته وسيطرته على جماليات الظل والنور والمنظور . (شكل :٢٢ ، ٢٣) .



شكل (٢٢)



شكل (٢٣)

- **الفنان التشكيلي منير الحجي (المنطقة الشرقية) ، (شكل : ٢٤) .**



شكل (٢٤)

- **أحمد المغلوث (المنطقة الشرقية) يعتبر من الفنانين الرواد في الساحة التشكيلية السعودية ، تتميز لوحاته بصدق التعبير وقوة الأداء ، قدم العديد من الأعمال المستوحاة من البيئة في المنطقة الشرقية تحديدا الأحساء بنخيلها ومجتمعها بعاداته وتقاليده ، (شكل : ٢٥) .**



شكل (٢٥).

ثانياً : النظرية الانفعالية (التعبيرية) :

التعبيرية اتجاه في الفن ظهر بعد الاتجاه التأثيري وذلك بعد تأثر الفنان بنظريات علم النفس كنظرية التحليل النفسي وغيرها من النظريات . ونشأ الاتجاه التعبيري أو المدرسة التعبيرية في ألمانيا ١٩١٠م ، وفكرة التعبيرية في الأساس هي أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية ، ويعتمد الاتجاه التعبيري على إظهار تعبير الوجوه والأحاسيس النفسية من خلال الخطوط التي يرسمها الفنان والتي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي ابرز انفعالات الأشخاص .

والاتجاه التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والأحاسيس، ومن أشهر فناني هذه المدرسة الفنان فان جوخ ، وبول جوجان ،ومونخ .

وتأثرت هذه النظرية (الانفعالية " التعبيرية ") أيضاً بأفكار الرومانتيكية وهي مدرسة ظهرت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسـع عشـر وتعتمـد الرومانتيكية على العاطفة والخيال وتميل إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس . وقـد حرر رواد هذا الاتجاه الحركة الفنية من جمود الكلاسيكية وكانت مواضـيع فنانيهـا غريبة غير مألوفة مثل المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف مما أدى إلى اكتشاف قدرة جديدة لحركات الفرشاة لتصوير هذه المنـاظر، ومـن أهـم فنانيهـا (ديلاكروا) . ولهذه النظرية عدة اتجاهات منها :

- التعبير عن شخصية الفنان .
- التعبير عن الانفعال وتوصيله .
- التجربة الجمالية .

ويعتبر الفن مظهر من مظاهر الانفعال ، حيـث يؤكد ستونلتز (١٩٨١م) : " بأن التعريف العام للفن الجميل fine art عند فيرون هو : أن الفن مظهر من مظاهر الانفعال معبراً عنه بطريقة خارجية عن طريق تنظيم الخط والشكل واللون حيناً وعـن طريق سلسلة من الحركات أو الأصوات أو الكلمات حيناً آخر " . (ص٢٤٧) .

فنجد أن إعادة بناء الطبيعة مثلاً وتجريد وتبسيط الفنان التشكيلي لها ناتج عن عملية الانفعال والتعبير الذاتي للفنان التشكيلي وحاجته النفسية وهي التي تقودنـا إلى أشكال مجردة غير واقعية .

ويؤكد الرضوي (٢٠٠٤م) : أن الفنان التشكيلي تتفاعل مشاعره وتدفقات الشحنات الانفعالية لديه في ترجمة الأشياء مع الخطوط والألوان التي قد لا يفهم سرها الفنان ذاته ولكن عندما تتكامل اللوحة أو شبه تتكامـل يشـعر الفنـان بالارتيـاح والسعادة لفهم الأشياء المجهولة في أعماق نفسه .

النظرية الانفعالية والتوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي :

تعتبر مفردات التراث الشعبي من المصادر البصرية التي تثير انفعالات الفنـان التشكيلي السعودي ، فيتأثر بما فيها من قيم جمالية وينفعل ذه القيم ويندمج فيهـا وتصبح جزءاً من كيانه ، ومن ثم يقوم بإخراج عمل فني مستلهم من المفردة التراثيـة ومتضمناً ما فيها من قيم وعلاقات .

ففي بداية استلهام الفنان التشكيلي السعودي للتراث المحلي كانت الأعمـال تحاكي المظاهر البيئية والتراثية إلا أن بعض الفنانين التشكيليين اتجهوا بعيـداً بعـض الشيء عن المحاكاة والتمثيل .

فالفنان التشكيلي يضع فلسفته الداخلية على سطح اللوحة مما يعطي صـورة جديدة مبتكرة ليس لها مثيل بالواقع ولم نرها من قبل ، فكل خط أو عنصـر يضـعه الفنان التشكيلي في عمله الفني يكون ناتج أو مركب من شيئين :

- إحساس الفنان التشكيلي وانفعالاته .
- رؤية الفنان التشكيلي للمصدر .

وبرزت المشاهد والمفردات الشعبية على نحو تعبيري في العديد من الأعمـال التشكيلية للفنانين التشكيليين السعوديين ومنهم :

- **الفنان التشكيلي محمد السليم (١٩٣٨م – ١٩٩٧م) يرحمه الله ،** من رواد الفـن التشكيلي واسم مهم في حركة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية ، أسـس لنفسه مذهب تشكيلي ومدرسة فكرية أسماها (بالأفاقية) مستفيداً من بيئته الصحراوية في موضوعاته ليصل إلى أسلوب تعبيري في الفن التشكيلي السعودي ، تناول (يرحمه الله) في أعماله التشكيلية مواضيع عديدة ومنها:

- الطبيعة : وتشمل جميع مفردات بيئته الصحراوية (مرات) .
- التراث بما فيه من مفردات وعادات وتقاليد .

- الخط العربي .

ومن أعماله (شكل : ٢٦) .



شكل(٢٦) .

- البروفسور عبد الحليم رضوي (١٩٣٩م – ٢٠٠٦م) (يرحمه الله) من رواد الفن التشكيلي السعودي وعلم من أعلام التشكيل العربي والإسلامي، والذي سعى في أعماله كما قال : للبحث عن عالم المغناطيس الجذاب بلقاء بين الحركة والشحنات الانفعالية وبين المشاعر وأفكار تطلع الإنسان إلى السلام ، الحب ، التآلف ، الوحدة الإنسانية .

فتتحول تلك التأثيرات الفكرية إلى تموجات وحركات لولبية والتي تعتبر نوع من المشاعر المختزنة أو نوع من الرؤيا الداخلية والشحنات الانفعالية والتي يترجمها من خلال الخط واللون والضوء لإلقاء حس معين كحزن أو فرح أو قلق .

ويؤكد المرزوقي (١٤٢٧هـ) في حديثه عن فن الرضوي بأنه يشمل أمرين هما :

أ- التموجات الفكرية : وهي كل ما يحرض الفنان على عمل شيء ما .

ب- الشحنات الانفعالية : وهي الدافع الذي يسبب نوعاً من الرغبة في التعبير سواءً بالشكل أو اللون أو الحركة .

فتعكس لنا تجربته رؤيته الجمالية وتأكيده لهويته المحلية وإضفاء طابع المعاصرة ، ويؤكد ثابت (٢٠٠٥م) : أن الفنان عبد الحليم رضوي احتل الصدارة في محاولة تأكيد الهوية المحلية وإضفاء طابع المعاصرة مما شكل انعطافاً أساسياً في مسيرة الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية فكان دائماً يؤثر أن يكون هناك مسافة تقنية وفكرية بين ما تنتجه من الفن وبين المدارس الغربية الحديثة مفضلاً الاستفادة من التقنيات في إطار الحفاظ على الطابع المحلي.

وكان (الرضوي ، يرحمه الله) يسعى لإيجاد الوعي بالفن التشكيلي السعودي ويعتبر ذلك قضية يجب عليه الدفاع عنها ، حيث يؤكد بـاجودة (٢٠٠٧م) : أن قضية الرضوي التي دافع عنها لمدة أربعة عقود هي إيجاد الوعي بالفن الجديد (التشكيلية الجديدة) والارتقاء بالذائقة الجمالية للمتلقي على المستوى المحلي و العربي وتحقيق المعادلة الصعبة بين الفكر كمنتج للعقل المنطقي وبين الخيال كمنتج للعقل العاطفي.

وتنقل (يرحمه الله) في تجربته التشكيلية بين اتجاهات ومدارس تشكيلية متنوعة مستفيداً منها دون التخلي عن موروثه المحلي ، فاستفاد من المعالجات اللونية للفنان العالمي التعبيري (فان جوخ) في لوحاته التي تزخر بالعديد من المفردات (المنازل الشعبية والكتابات والطيور والشخوص) والعديد من الألوان والعناصر التي من أهمها الخطوط الدائرية المتحركة والمتقاطعة التي تحمل فلسفته الفكرية وتعبيراته الانفعالية فيحافظ من خلالها على الدوران داخل إطار اللوحة يعبر من خلالها عن دوران الإنسان في الحياة بما تحمل من أفراح وأحزان . وتناول الرضوي في أعماله موضوعات كثيرة من أهمها :

أ- موضوعات عن التراث (الحارة والقرية والفلكلور الشعبي (شكل :٢٧، ٢٨، ٢٩) ، وزخارف شعبية) .

ب- موضوعات عن الطبيعة الصامتة .

ج- موضوعات وطنية .

د- موضوعات إنسانية .



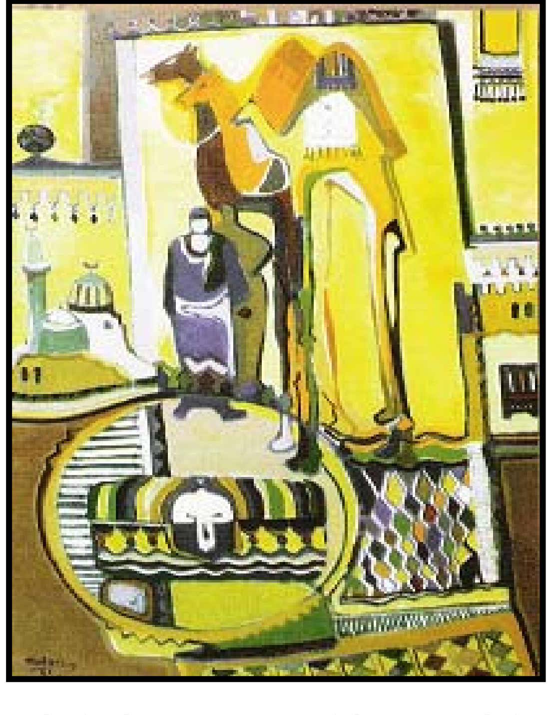
شكل (٢٧) هدوء القرية المعرض التشكيلي

للفنان عبد الحليم رضوي في مكة المكرمة ، ١٤٢٤هـ



شكل (٢٨) رقصة رجال ألمع المعرض التشكيلي

للفنان عبد الحليم رضوي في مكة المكرمة ، ١٤٢٤هـ .



شكل (٢٩) الركب ، المعرض التشكيلي

للفنان عبد الحليم رضوي في مكة المكرمة ، ١٤٢٤هـ .

- **الفنان التشكيلي طه محمد الصبان (١٩٤٨م) ، جدة ، يعد في طليعة الفنانين التشكيليين الباحثين في جماليات الفن الشعبي وعلى ارتباط قوي بالموروث المعماري السعودي ، الحجازي على وجه التحديد حيث افتتن بالحارة والمفردات المعمارية فاستهوته تلك التفاصيل الخشبية الجذابة بالإضافة إلى المفردات الطبيعية والإنسية ، فجعل من ذلك كله بطاقة انتماء إلى المكان والزمان في نفس الوقت ، يوظف وحداته ورموزه بأسلوبه التجريدي التعبيري الخاص الذي يعتمد فيه على الخطوط المنحنية والمساحات اللونية الشفافة الحالمة ، والتي تشف عن عالم الفنان ، وعن أسلوبه التعبيري يقول الناقد القيسي (٢٠٠٧م) : " أن هذا الفنان (طه الصبان) هو المؤسس الأكثر ديناميكية وذكاء للتيار التعبيري التجريدي في اللوحة العربية المعاصرة " . (ص٧) .**

وذكر القيسي أيضاً " أن الفنان التشكيلي طه صبان يمتاز بميزتين أساسيتين هما:

١ - العمل بجهد لابتكار السطح التصويري الجديد الذي يساهم في إغنـاء المفـردة وتحويلها إلى قوة نفسية تتفاعل تلقائياً مع المتلقي .

٢- تحويل الذاكرة المكانية إلى ذاكرة زمانية بامتياز ". (ص٤٧) .

ومن أعماله (شكل :٣٠ ، ٣١ ، ٣٢) .



شكل (٣٠) ، القيسي (٢٠٠٧م) .



شكل (٣١) ، القيسي (٢٠٠٧م)



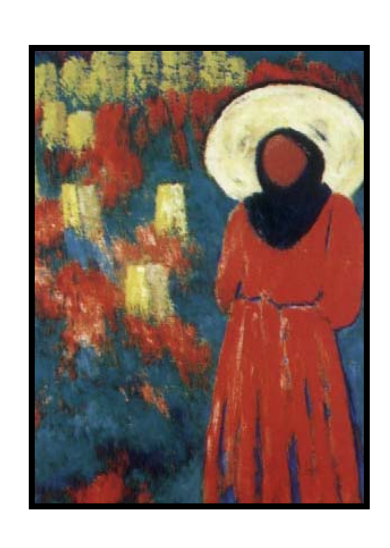
شكل (٣٢) ، القيسي (٢٠٠٧م) .

- الفنان التشكيلي عبد الله نواوي ، جدة ، يبسط الواقع المحلي إلى مساحات لونية تحيط ا خطوط صلبة تأكيدية ، بالإضافة إلى خطوطه الدائرية التي توحي إلى الحركة المستمرة،بأسلوب يجمع فيه بين التعبيرية والتجريدية.(شكل: ٣٣).



شكل(٣٣) معاصرة من رحيق الماضي ، المعرض السادس عشر للفن التشكيلي السعودي المعاصر، ١٤٢١هـ ، احتفاء بالرياض عاصمة الثقافة.

٣- **نوال مصلي ، جدة ،** لها تجربة تشكيلية معاصرة في دراسة البيئة الجغرافية للمملكة العربية السعودية من زراعية وصحراوية وجبلية وذلك بإظهار خصائصها وفقاً لما تتميز به كل بيئة عن الأخرى ، تحمل لوحاتها معاني تعبيرية عن واقع البيئة بتعبيرية لونية وخصوصية ذاتية ، (شكل : ٣٤).



شكل (٣٤) معرض شخصي ،جدة (١٤٢٧هـ).

- الفنان التشكيلي عبد العظيم الضامن ، المنطقة الشرقية . مارس اتجاهات فنية عديدة من واقعية وتعبيرية وتجريدية ، حتى نجح في طرح التراث الشعبي كجمالية فنية في لوحاته بأسلوب يعتمد على البساطة ونقاء اللون واتساع الرؤية ويزخر بالعديد من الإيحاءات والتعمق في الذكريات الملونة فيعيدنا لونه الأزرق للبحر ومراكب الصيد الخشبية ، بالإضافة إلى توظيفه للسدو والسجاد والأبنية التاريخية والأزقة والشرفات الخشبية ، مركّزاً على بعض التفاصيل التراثية التي بدأت تختفي وتتلاشى من حياتنا، وعن أعماله يقول السليمان (١٤٢٠هـ) : " يرى الفنان أنه يتوجب عليه مخاطبة الوجدان الداخلي ، لذلك تناول أعماله بسريالية ، كما توجه نحو الموروث ، وانعكس البحر في أعماله منذ وقت مبكر ، كما كان لاتجاهه الزخرفي أثر في اصطباغه بالسدو " . (ص٢٧٠) . ومن أعماله (شكل :٣٥).



شكل (٣٥) معرض أطياف عربية ، المنطقة الشرقية (٢٠٠٥م) .

ثالثاً : النظرية الشكلية (formalism) :

كانت نظرية المحاكاة تركز على الترديد الحرفي للواقع المرئي وتفاصيله والدقة في استخدام الألوان والعلاقات بين الخطوط وكل ذلك كان يمثل جذور للنظرية الشكلية التي بدأ ظهورها في بريطانيا في أوائل القرن العشرين . وكان روجر فراي ، وكليف بل مؤسسي هذه النظرية والذين يرون أن أهم ما في أي عمل فني هو بناؤه الشكلي وأن قيمة أي عمل فني تتمثل في التنظيم الشكلي لعناصره الفنية سواءً كانت خطوط أو كتل أو مسطحات أو ألوان .

وتعتبر هذه النظرية أن الفن الذي يحاكي الأشياء في حقيقته ليس فناً ، فهي تستبعد كل صور المحاكاة في الفن وتعتبر تنظيم الفنان للأشكال أو العناصر الفنية التصويرية (الخطوط والكتل والألوان) هي المعيار الوحيد للحكم على العمل الفني فليس المهم فيها الموضوع أو المضمون بل الشكل فقط .

وحول ذلك يؤكد ستونلتز (١٩٨١م) : " أنه في أواسط القرن التاسع عشر ظهرت حركة حيوية هي حركة الانطباعيين الفرنسيين وكانوا يهدفون إلى الوصول إلى تأثير اللون والضوء والظل في موضوعاتهم فلم يكن تركيزهم على الموضوع بل كان على مظهر الضوء واللون على السطوح الخارجية للأشياء وبالتالي الإقلال من تكتل الموضوعات التي يصورونها ، وهكذا فإن الانطباعية استبقت فكرة من أهم الأفكار في الفن الحديث " .

وبما أن النظرية الشكلية ترتبط بالفن التجريدي بأنواعه أكثر من التأثيري وغيره إلا أن فنانوا الانطباعية (التأثيرية) يحاولون تقليد الضوء عندما ينعكس على سطوح الأشياء ، وفضلوا العمل في الخلاء لتصوير الطبيعة مباشرة وليس داخل جدران المرسم ، ومن أشهر فناني الانطباعية : الفنانان الفرنسيان أوجست رينوار وبول سيزان .

ولقد عني فناني الانطباعية بتسجيل الشكل العام ، فالتفاصيل الدقيقة ليست من أهدافها بل يسجلون الانطباع الكلي عن الأشياء بطريقة توحي للمشاهد أنه يرى الأجزاء رغم أ ا غير مرسومة .

فكانت أعمال الفنان سيزان الانطباعية أكثر تحقيقاً للقيم الشكلية وتحريفه ملحوظ لما هو معطى في الطبيعة .

يؤكد جودي (١٩٩٧م) : " أن سيزان تخلى عن المحاكاة وتخلى معه زملاءه الانطباعيين ، وبفضل سيزان اتخذ لفظ الشكل form مكانة جديدة أصبح بفضلها هو الأصل في تسمية النظرية الشكلية .

ويؤكد الصايغ (١٩٨٨م) بقول الناقد الفني : هربرت ريد : كان سيزان يبحث عن الشكل لرسمه في الموضوع فاستطاع أن يكشف عن البناء الكامن في موضوعات الطبيعة فيركز على المسطحات والكتل والخطوط الخارجية والتي كان يراها تشكل في مجملها تنظيماً هندسياً وقد قال سيزان نفسه : " أن الطبيعة يمكن تحويلها في شكل الاسطوانة والكرة والمخروط " .

وتعتبر النظرية الشكلية مرادفة لمفهوم الحداثة في الفن التشكيلي وفي نفس الوقت ظهرت كدفاع نظري عن الفن الحديث ، فالكثير من الناس وخاصة العامة منهم يعتقدون أن الفن الحديث ليس إلا تزييناً للفن أو طمس لمعالمه .

ففي بداية القرن العشرين ظهرت حركات فنية حديثة (الفن الحديث) اتجه فنانيها إلى استبعاد كل ما هو شبيه بالواقع (المحاكاة) فهم يرون أن قيمة العمل تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية من خط وألوان وكتل وأصبحت الموضوعات الطبيعية أكثر بعداً عن الواقع وأكثر تجريداً .

يؤكد الصايغ (١٩٨٨م) : " لقد سقطت نظرية المحاكاة مع الخطوات الأولى للفن الحديث . وسقطت معها استعارة الطبيعة " . (ص٢٠٥) .

وأصبحت اللوحة الفنية الحديثة عبارة عن تكوين شكلي للخطوط والألـوان والكتل . ومن هذه الحركات الفنية الحديثة : التكعيبية والوحشية والتجريدية ...

المدرسة التكعيبية (Cubism) :

هي اتجاه فني اتخذ من الأشكال الهندسية والخطوط أساساً لبناء العمل الفـني ، وتتنوع المساحات الهندسية والأشكال فيها تبعاً لتنوع الخطوط ، وكان مـن روادهـا الفنان بيكاسو (١٨٨١م ـ ١٩٧٣م) وبراك .

المدرسة الوحشية (fauvism) :

اهتم فناني هذه المدرسة باللون والبناء المسطح دون استخدام الظل والنـور ، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون ثم اعتمدت هـذه المدرسـة أسلوب التبسيط في الأشكال، فكانت أشبه إلى الرسم البدائي وكانت أعمالهم الفنيـة وثيقة الصلة من حيث التبسيط والتجريد بالفن الإسلامي ، وكان رائدها الفنان هنري ماتيس (١٨٦٩م ـ ١٩٥٤م)

المدرسة التجريدية (Abstraction) :

اهتمت هذه المدرسة بالأصل الطبيعي ورؤيته من زاوية هندسية حيث تتحـول المناظر إلى مجرد خطوط ومثلثات ومربعات ودوائر ، ويسعى هذا الاتجاه دائماً للبحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة ومن أهـم الفنـانين التجريـديين كاندنسكي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤م) وموندريـان (١٨٧٢ ـ ـ ١٩٤٤م). يؤكـد الصايغ (١٩٨٨م) " مع موندريان وكاندنسكي أي مع التجارب الأولى للتجريد ، بدأت الطبيعة تختزل .. هكذا بدأت الأشجار عند موندريان تفقد أوراقها فأغصـا ا فجذعها ، لتتحول في اللوحة إلى خطوط متوازية أو متناسقة ، وإلى ألوان .. ثم سرعان ما تحولت هذه الخطوط إلى أسطر مستقيمة وهذه الألوان إلى مساحات ساعية إلى إقامة توازن هندسي. لكن كاندنسكي لم يخرج من المحترف إلى الطبيعة ، بل إنه خرج مـن المحترف ، ليدخل محترفاً آخر هو محترف العقل " . (ص٢٠٨) .

ونستخلص من ذلك بأن النظرية الشكلية تهتم بالعمل الفني كعمل فني قـائم بذاته ، وهو عبارة عن عناصر شكلية (لون وخط وكتلة ولون) هذه العناصر يوظفها الفنان باستخدام أسس التصميم (الاتزان و الانسجام والإيقاع والوحـدة والتبـاين وعنصر السيادة) .

وتوضح لنا النظرية الشكلية أن الفن التشكيلي نظام هندسي مؤلف من خطوط وأشكال وألوان وليس ناسخاً أو مقلداً للطبيعة .

ونلاحظ أيضاً أن النظرية الشكلية تحلل الفن التجريدي بصفة عامـة الـذي يهدف إلى البحث عن جوهـر الأشياء الطبيعية ويحولها إلى أشـكال مفصـولة عـن الوجود .

يؤكد الصايغ (١٩٨٨م) : " لقد اختصرت التجريدية إذ جاز التعبير مفهوم الحداثة من العمل الفني ومن الفنان . لقد تحولت التجريدية بالنسبة إلى الفنان الشرقي والمسلم إلى رمز للحداثة ، وإلى العمل الفني المجدد " . (ص٣٧٠) .

نظرة الفنان المسلم للنظرية الشكلية :

يتفق الفنان المسلم مع مبدأ النظرية الشكلية في الابتعاد عن أسلوب المحاكـاة فهو يحول لوحته إلى نظام هندسي يعتمد على الخط واللون والمساحة . حيث نلاحـظ ذلك جلياً عندما نتأمل أحد المنمنمات التي أبدعها الفنان المسلم .

ويؤكد الصايغ (١٩٨٨م) : " إن الطبيعـة في أثار هذا الفن (الإسلامي) إنما هي نظام في العلاقات . هندسة علاقات بين الخطوط والمساحات ، وتـوازن بـين الألوان والفراغات " . (ص١٨٧) . (شكل :) .



شكل (١) جزء من جدار خزف زخارفه قائمة على النظامية الهندسية الدقيقة في تماثلها ، توازنها و تقابلها (الصايغ ، ١٩٨٨م ، ص١٨٩)

النظرية الشكلية والتوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي :

تستقطب التجارب التشكيلية السعودية جميع الاتجاهات السائدة في الفن العالمي المعاصر ، أما المواضيع التي تناولتها تلك التجارب فقد تعددت واختلفت (من بيئيـة واجتماعية وتراثية) وتعددت الأساليب المستخدمة في طرح هذه المواضيع .

وكان لنظريات الفن ومنها النظرية الشكلية أثر في تعـدد أسـاليب الفنـانين التشكيليين السعوديين للأعمال الفنية المستلهمة من مفردات التراث الشعبي وصياغتها برؤية فردية ذاتية .

فنجد العديد من الفنانين التشكيليين السعوديين تجاوز مستوى المحاكاة التماثلية إلى عمق النظرية الشكلية بحلول تشكيلية متفاوتة ، بحيث يشتق مفرداته من الواقـع ويغايرها حسب رؤيته لها ، فيسعى (الفنان التشكيلـي السعودي) جاهداً للمواءمـة بين هذه المفردات والصيغ والأساليب المعاصرة القائمة علـى الاختـزال والتبسـيط والتجريد ، مستفيداً من معالجات الانطبـاعيين ومسـاحات التكعيبـيين وخطـوط التجريديين فتصبح اللوحة تنظيم شكلي مؤسس على طريقة واعية بحركـة الخطـوط والألوان والمساحات والكتل فنجد أن مفردات الفن الشعبي وعناصرها (الواقعيـة) تتبسط وتتحول إلى مساحات ورموز وزخارف يجمعها تكوين متماسك .

فقد أعاد الفنان التشكيلي صياغة وتشكيل المفردة التراثية الشعبية المحلية دون الخروج عن نظامها البصري العام ، فنجده مد جسراً بين الماضي والحاضر وبقي ضمن المنظومة الشكلية واللونية نفسها أو ما يقار ا ، على الرغم من تفتيتـه للمكونـات والتراكيب المختلفة للوحدات التراثية وإعادة بناءها وهيكلتها من جديد برؤيته الخاصة والناتجة من ممارساته وخبراته .

فنجحت تجارب تشكيلية كثيرة في تجريد وتبسيط المفردة التراثية واستخدامها كمفردة بصرية رمزية في العمل الفني . ويؤكد مغربل (١٤٢٧هـ) : أن الفنـان التشكيلي هنا يطرح قضية ويقدم أطروحات رمزية من خلال توظيفه للمفردة التراثية فعليه أن يتميز عن غيره ويوجد لنفسه شخصية من خلال خبراته المتراكمة .

وتناول التراث في هذا الإطار و ذا الأسلوب مستفيداً من النظرية الشكلية العديد من الفنانين التشكيليين السعوديين المتشبعين بالتراث الشعبي المحلي والتقاليد البيئية فجميع الأشكال التي تعامل معها هؤلاء الفنانين ما هي إلا عاطفة تعكس صدق انتمائهم ووطنيتهم ، فنجد البعض يميل إلى المساحات الهندسية المختلفة الأشكال والتي تتوفر في مفردات التراث الشعبي المحلي ويعيد صياغة واقعها بالتحليل والتركيب ، مستفيداً من عنصر الخط بأنواعه وتأثيراته المختلفة ، فيبني منه مساحاته ويشكلها أو قد يحيط به أشكاله ، والبعض الآخر يستخدم الرمز للتعبير عن المفردة فيكون الرمز في خطوطه أو ألوانه فالفنان التشكيلي عبد الله حماس (١٣٧٣هـ) مثلاً ، من أ ـا يستخدم اللون (الأحمر والأخضر والأصفر) يرمز من خلالها للألوان الشعبية في الأزياء ويستخدم الخطوط الدائرية المتجاورة يرمز ا للأسرة الجنوبية والتقاليد الاجتماعية التي تربط بينهم ، فوظف في أعماله مفردات الفن الشعبي والعادات والتقاليد في منطقته الجبلية (عسير) برؤيته الخاصة مبتعداً عن كل ما هو تقليدي ومألوف بأسلوبه التجريدي المتميز بالانتظام للمساحات والخطوط والزوايا، تحمل مساحاته العديد من العناصر والرموز والشخوص المستمدة من القرى الجنوبية وبيو ـا ، ومن أعماله (شكل :٣٦، ٣٧).

شكل(٣٦) المعرض الرابع عشر للفنان التشكيلي عبد الله حماس ، جدة (١٤٢٤هـ).



شكل (٣٧)المعرض الرابع عشر للفنان التشكيلي عبد الله حماس ، جدة (١٤٢٤هـ).

- **الفنان التشكيلي الدكتور فؤاد مغربل (١٣٧٠هـ) ، المدينة المنورة ، من الفنانين التشكيليين الرواد الذين كان هاجسهم البحث عن هوية خاصة ، فاهتم بالتعبير عن مدينته المنورة وموروثها المعماري حيث افتتن بحاراتها الضيقة ومفرداتها المعمارية ورواشينها البارزة فصاغ لنا منها أسلوباً ومدرسة تشكيلية مزج فيها بين تيارات تشكيلية متعددة من واقعية وتكعيبية وتجريدية ليصل بنا إلى أسلوب يميزه أسماه بالتحليلي التركيبي وهو ناتج من خلال ممارساته وخبراته المتراكمة ، يعتمد فيه على تجزيء العمل إلى جزئيات صغيرة مترابطة ومنسجمة فيما بينها ، ينفرد بعضها بالأضواء الساقطة عليها فتصبح لوحاته كأنها تحوي قطعا بلورية شفافة ملونة تحمل داخلها بعضاً من جماليات تفاصيل المكان ، معتمداً على التدرجات اللونية في مساحاته الصغيرة التي تظهر مع الشكل تارةً وتختفي في الأرضية تارةً أخرى ، وتناول في لوحاته مواضيع عديدة من أهمها :**

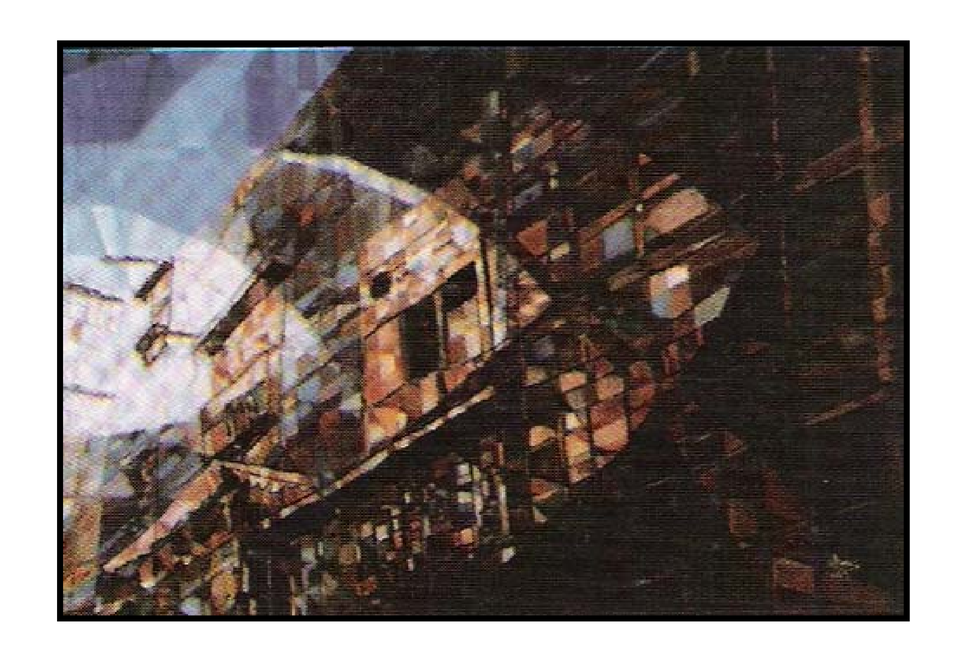
أ- الموضوعات التراثية (الحارة الشعبية والبيوت التقليدية ، الحرف والمهن ، الرقصات الشعبية) .(شكل : ٣٨ ، ٣٩) .

ب- المواضيع الإنسانية (المجاعة والمآسي) .

ج- المواضيع الإسلامية .



شكل(٣٨) ، رقصة شعبية ، بإذن خاص من الفنان .



شكل (٣٩) تكوين معماري ، بإذن خاص من الفنان .

- الفنان التشكيلي محمد سيام (١٣٧٤هـ) ، المدينة المنورة ، أحد رواد الفن التشكيلي السعودي ، تعكس أعماله البيئة والتراث الشعبي بأسلوب مميز بعيد عن التصوير الفوتوغرافي المباشر ، يجمع في أعماله أساليب عديدة (انطباعي، تكعيبي، تجريدي) إلا أن أعماله أقرب إلى أعمال التكعيبيين والتي تتميز بتداخل العناصر والمساحات فتوحي بالحركة ، معظم لوحاته منفذة بخامة الباستيل ، تناول موضوعات عديدة في أعماله من أهمها :

أ- الموضوعات التراثية (الحارة الشعبية والبيوت التقليدية ، الحرف والمهن ، الرقصات الشعبية) . (شكل :٤٠ ، ٤١ ، ٤٢) .

ب- المواضيع الإنسانية (الداعة والمآسي) .

ج- المواضيع الإسلامية .

شكل (٤٠) المعرض الثالث عشر للفن التشكيلي السعودي المعاصر (١٤١٧هـ).



شكل(٤١)



شكل (٤٢) من تراث مكة ، بإذن من الفنان .

- الفنان التشكيلي عبد الرحمن السليمان ، المنطقة الشرقية ، تعتمد اللوحة عنده في بنائها الشكلي على مراكمة العناصر التشكيلية (الخطوط والمساحات والقيم اللونية) والتي تعتبر بمثابة إشارات أو رموز يعبر ا الفنان عن ذاكرته وذاته ، فهو لا يهجر عالمه الخاص ولا يتخلى عن ماضيه ومجتمعه وبيئته التي نشأ فيها (الأحساء) حيث المنازل الطينية والأبواب والنوافذ والمآذن والقباب ، والتي يحيط ا الأخضر الداكن في مشاهد النخيل الذي يذكرنا دائماً بشيء من لونيته ، فينوع درجاته أو يجعله يتجاور مع مجموعة ألوانه الزاهية الأخرى ، والتي تدل على المكان وفنونه الشعبية القديمة المتنوعة (السدو والزخارف الشعبية ...)، يوظفها بأسلوب جديد وطرح مختلف ، بأسلوب يغلب عليه تجريد المكان إلى أشكال فيها المعتم أو الداكن وفيها المضيء الذي يحمل الأمل والتفاؤل ، فيحاول تمديد أشكاله الهندسية المضيئة فوق مساحته المعتمة ، وعن أسلوبه يقول الناقد القيسي (١٩٩٨) : " أنه أحد الفنانين الشباب الذين يعالجون إشكالية الإضاءة في اللوحة العربية الحديثة معالجة مثمرة وواثقة ، إذ يعمد الفنان إلى تقميش مسطحه التصويري بالعنصر المضيئة لمرد إبراز القوة الكامنة في المعتم و تبيان مدى أهميته كعنصر أساسي و ليس كخلفية " . ومن أعماله (شكل :٤٣ ، ٤٤) .

شكل (٤٣) ، موقع الفنان التشكيلي عبد الرحمن السليمان .



شكل(٤٤)، موقع الفنان التشكيلي عبد الرحمن السليمان .

- الفنان التشكيلي علي الصفار ، المنطقة الشرقية ، وظف المفردات المعمارية من نوافذ وأبواب بالإضافة إلى الزخارف الشعبية ، شكل (٤٥).



شكل (٤٥) السدو ، المعرض الثالث عشر للفن التشكيلي السعودي المعاصر ، ١٤١٧هـ.

- الفنان التشكيلي زمان محمد جاسم ، المنطقة الشرقية ، وظف في العديد من لوحاته الزخارف الشعبية المستمدة من الأقمشة والأزياء الشعبية النسائية وقطع النسيج والسدو والتي أعاد صياغتها بأشكال مجردة مع احتفاظه باللون الشعبي محاولاً الوصول إلى صياغة جديدة زاخرة بالكثير من الإيحاءات والرؤى التي تميز ا . (شكل:٤٦، ٤٧).



شكل (٤٦) موقع الفنان التشكيلي زمان جاسم .



شكل (٤٧) حوار الرؤيا ،المعرض السادس عشر

للفن التشكيلي السعودي المعاصر، ١٤٢١هـ ، احتفاء بالرياض عاصمة الثقافة .

- الفنان التشكيلي عبد الله الشيخ ، المنطقة الشرقية ، أحد رواد الفن التشكيلي السعودي وصاحب ثقافة ورؤية عالية يساهم من خلالها في إيجاد فن معاصر بأسلوب حديث مستفيداً من ذاكرته البصرية التي تنهل من جذوره وحياته الماضية بما فيها من البيئة التي عاش فيها وأنماط البناء والتي تبدو في لوحاته خالية من الناس ، زاخرة بالزخارف الشعبية بألوانها النقية ، بالإضافة إلى عناصر أخرى أحبها الفنان في أعماله كالنخلة التي جعلها تتخلى عن لونها الأخضر الزاهي إلى أخضر باهت وشاحب وبالرغم من ذلك مازالت واقفة بصمود أمام بيوته يعبر من خلالها عن الحياة والعطاء ، يتعامل مع اللوحة بقدرته على تجاوز الشكل التقليدي لشكل أكثر حداثة لتصبح عالم غني بالأفكار والألوان التي تجمع بين الدافئة والباردة ، والمتوافقة والمتضادة . (شكل :٤٨، ٤٩) .



شكل (٤٨) موقع الفنان التشكيلي عبد الله الشيخ.



شكل (٤٩) موقع الفنان التشكيلي عبد الله الشيخ.

- الفنان التشكيلي سمير الدهام ، الرياض ، يوظف مفردات الفن الشعبي المحلي فيتناول الوحدات المعمارية والمشاهد الشعبية من أسواق ورقصات شعبية وغيرها ، حيث قسم الناقد محمد المنيف (١٤٢٦هـ) : أعماله إلى ثلاثة محاور جميعها تنبع من واقعنا الكبير مؤكداً فيها انتماءه الصادق وهي :

- **أنماط البناء .**
- **الحياة الاجتماعية**
- **العادات والتقاليد**

وتتميز أعماله بتلويناته المتناغمة التي تجمع بين الدافئة المستمدة من البيئة والمناخ الصحراوي ، والباردة ينتقل من خلالها إلى مساحة جغرافية مختلفة يرمز بها إلى جنوب المملكة أو زرقة بحر جدة .

وعن تجربة الدهام وأسلوبه ذكر الجزايرلي (٢٠٠٦م) : أن فن الدهام يعتمد على ركيزتين أو بعدين وهما :

- **البعد الشعبي : يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموروث البيئي والثقافي .**
- **البعد اللوني : يستمد عنفوانه من التراث البيئي والشعبي.(شكل: ٥٠).**



شكل (٥٠)

- **الفنان التشكيلي مفرح عسيري ، المنطقة الجنوبية ، وظف في أعماله الرقصات الشعبية الخاصة بالمناسبات (شكل : ٥١) .**



شكل (٥١) معرض فنانو الفكرة التشكيلية الملتقى الأول ، ١٤٢٧هـ .

- **الفنان التشكيلي فهد خليف (١٣٩٢هـ) ، الباحة يوظف مفردات الفن الشـعبي بأسلوب تجريدي (شكل : ٥٢) .**



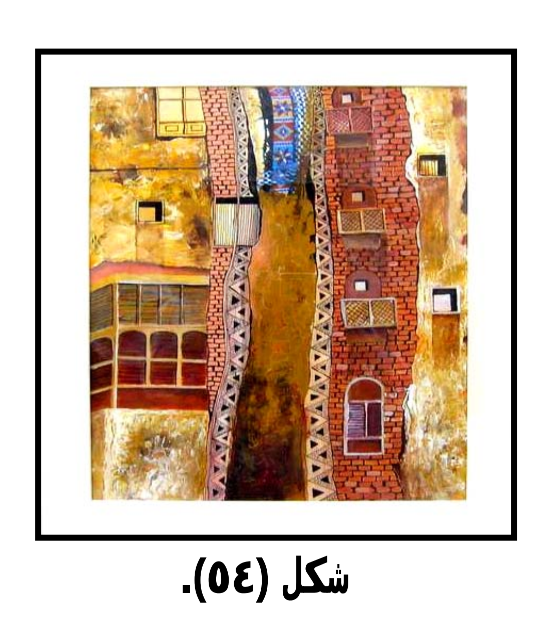
شكل (٥٢) ،بإذن خاص من الفنان .

- **الفنان التشكيلي عبد الله الشـتلي ، المنطقة الجنوبية ، وظف البيئة المحليـة في المنطقة الجنوبية بما فيها من طبيعة خضراء خلابة وأنمـاط معماريـة بالإضـافة إلى العادات والتقاليد بأسلوب انطباعي مميز. (شكل : ٥٣) .**



شكل (٥٣) .

- الفنـان التشكيلي سعيد العلاوي ، مكة المكرمة ، يوظف في أعمالـه التشـكيلية العمارة الحجازية وما تزخر به من مفردات أصيلة فالرواشين والمشربيات والأبـواب والنوافذ التي تلاشت وحل محلها البناء الحديث ، لازالت تعيش في ذاكرته ووجدانـه يوظفها بأسلوب أكثر حداثة يجمع بين الواقعي والتجريدي والتعبيري ، تظهـر فيـه بساطة الأشكال وقوة الخطوط وتناغم الألوان . (شكل :٥٤) .



شكل (٥٤).

- الفنـان التشكيلي إبـراهيم بـوقس ، جدة ، يوظف الزخارف الشـعبية بأسـلوب تجريدي (شكل : ٥٥) .



شكل (٥٥) ، تكوين ، ملون السعودية الخامسة للفن التشكيلي ، ٢٠٠١م .

٢) الدراسات السابقة :

من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ما يلي :

١- دراسة ليلى محمد بدر (١٤١٤هـ) ، رسالة ماجستير ، بعنوان : "المنسوجات الشعبية البدوية بالمنطقة الغربية بالمملكة والاستفادة منها في التربية الفنية" .

وهدفت الدراسة السابقة إلى :

تحليل وتوصيف الزخارف الشعبية الموجودة على المنسوجات البدوية وكيفية الاستفادة من تلك المنسوجات والزخارف الشعبية في التربية الفنية .

بينما تهدف الدراسة الحالية إلى :

فهم الفنان التشكيلي للمفردة التراثية المحلية وما ا من رمـوز وزخـ ـارف وتوظيفها في الأعمال التشكيلية الحديثة .

٢- دراسة أميمه صدقة عاشور (١٤١٥هـ) رسالة ماجستير ، بعنوان : " ابتكـار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزيـاء الشعبية السعودية ومكملا ا " .

وهدفت الدراسة السابقة إلى :

إيجاد مدخل تجريبي من خلال النظم التشكيلية للوحدات الزخرفية المستمدة من التراث لتحقيق تصميمات زخرفية مبتكرة مرتبطة بالقيم الفنية والجماليـة ، وإثـراء المخزون الفكري والخبرة الفنية و التصميمية بالإسهام في تشكيل إطار فني مستمد من الواقع المحلي .

بينما تهدف الدراسة الحالية إلى :

دراسة فهم الفنان التشكيلي لتراثه المحلي وتوظيفـه في الأعمـال التشـكيلية بأساليب اتجاهات مختلفة .

وتشترك الدراستان في توظيف المفردة التراثية في أعمال فنية مبتكرة لتكـوين هوية وخصوصية .

لكن الدراسة الأولى تقتصر على توظيف زخارف الأزياء الشعبية السعودية في تصميمات زخرفية .

بينما تقوم الدراسة الحالية على توظيف المفردة التراثية بمختلف أنواعها أو جزء منها في الفن التشكيلي السعودي المعاصر .

٣- دراسة علي مسفر أبو عالي الغامدي (١٤١٨هـ) ، رسالة ماجستير ، جامعـة أم القرى ، بعنوان : " الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمـارة القديمة بمنطقة الباحة " .

وهدفت الدراسة السابقة إلى :

المحافظة على التراث الشعبي المعماري بمنطقة الباحـة ، واسـتخلاص القـيم الأساسية لبيئة المنطقة وعناصرها الجمالية المتمثلة في الزخارف الشعبية المحفورة علـى المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة.

واتبع الباحث في دراسته المنهج الوصفي التحليلي والذي اشتمل على وصف وتحليل وتصنيف الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية وذلك عن طريق :

- التحليل الشكلي . - التحليل الفني . - التحليل التقني .

أما الدراسة الحالية فتهدف إلى :

فهم الفنان التشكيلي للمفردات التراثية وما فيها من رموز وزخارف شعبية ، وتوظيفها في أعماله التشكيلية الحديثة.

٤- دراسة علي بن عبد الله مرزوق الشهراني (١٤٢٠هـ) ، رسالة ماجستير ، بعنوان : " العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير" .

وهدفت الدراسة السابقة إلى :

التعرف على الأسس البنائية التشكيلية والقيم الفنية المستخلصة من دراسـة وتحليل العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير ، واستخلاص ودراسة العناصر الزخرفية الشعبية المستخدمة فيها .

بينما تهدف الدراسة الحالية إلى :

فهم الفنان السعودي للمفردات التراثية وتوظيفها في أعماله التشكيلية بأساليب مختلفة .

٥- دراسة فهد علي سعيد خليف الغامدي (١٤٢٢هـ)، رسالة ماجستير ، بعنوان : "الاستفادة من التراث البيئي بمنطقة الباحة في التصميم الداخلي للمسكن المعاصر" .

وهدفت الدراسة السابقة إلى :

- الاستفادة من الطابع المعماري والتصميم الداخلي لبيوت الباحة القديمة في التصميم الداخلي للمسكن المعاصر.

- الاستفادة من القيم الفنية والجمالية المتوفرة في الزخارف الشعبية وذلك بتطويعها بما يلائم التصميم الداخلي للمسكن المعاصر .

بينما تهدف الدراسة الحالية إلى :

فهم الفنان التشكيلي السعودي للقيم الفنية والجمالية الموجـودة في مفـردات التراث الشعبي المحلـي بشكل عام وكيفية توظيفها في أعماله التشكيلية الحديثة .

٦- دراسة مها عبد الله السنان (١٤٢٥هـ) ، رسالة ماجستير ، بعنوان : " أثـر التراث الثقافي على الرؤية الفنية ، في التصوير التشكيلي السعودي وفاعلية المـرأة في هذا المضمار " .

حيث تحددت مشكلة البحث في دراسة تأثير التراث الثقافي الخاص بالمملكـة العربية السعودية على الرؤية الفنية لمصوريها التشكيليين في أعمالهم الفنية والأساليب التي سلكوها في ذلك ، مع التأكيد على أسلوب المصورة التشكيلية السعودية .

وهدفت الدراسة السابقة إلى :

إلقاء الضوء على التصوير التشكيلي السعودي المعاصر والأساليب التي سلكها لتكوين هوية مفردة، مع دراسة أثر التراث الثقافي السعودي على أعمال عينـة مـن المصورات التشكيليات السعوديات .

بينما تهدف الدراسة الحالية إلى :

دراسة الأعمال التشكيلية الحديثة القائمة على استلهام هذه المفردات ودراسة مدى فهم الفنان التشكيلي لها وتحليل ما فيها من قيم تشكيلية وجمالية .

الفصل الثالث

منهج البحث

أولاً : منهج البحث .

ثانياً : عينة البحث .

ثالثاً : أدوات البحث .

رابعاً : إجراءات البحث .

- العينة المختارة من الفنانين التشكيليين .

أولاً : منهج البحث :

للإجابة على تساؤلات وفرضيات البحث ، فقد استخدمت الباحثة (المنـهج الوصفي) وذلك لتصنيف وتحليل بعض الأعمال الفنية المعاصرة القائمة على اسـتلهام مفردات التراث الشعبي المحلي .

والمنهج الوصفي كما عرفه عبيدات ، (١٩٩٢هـ) : " هو أسلوب يعتمـد على دراسة الواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً ويعـبر عنهـا تعبيراً كيفياً أو تعبيراً كمياً ، فالتعبير الكيفي يصف لنـا الظـاهرة ويوضـح خصائصها ، أما التعبير الكمي فيعطينـا وصفاً رقميـاً يوضـح مقـدار هـذه الظاهـرة أو حجمها ودرجات ارتباطها مع الظواهر المختلفة الأخرى . (ص١٨٧) .

ثانياً : عينة البحث :

- تحديد المجتمع الأصلي للدراسة :

سوف تقوم الباحثة بحصر عدد الفنانين والفنانات القائمة أعمالهم الفنية علـى استلهام مفردات التراث الشعبي المحلي و إعداد قائمة بأسمائهم .

- اختيار عينة ممثلة للمجتمع الأصلي :

ظهرت مفردات الفن الشعبي في أعمال العديد من الفنانين التشـكيليين وبأسـاليب مختلفة وهؤلاء يعدون هم أفراد المجتمع الأصلي وحول تصنيفهم ذكر الناقـد عبـد الرحمن السليمان أن هناك اختلاف في تصنيفهم وعدد أجيالهم حيث قسمهم إلى أربعة أجيال ومنهم من قسمهم إلى جيلين ، ورأت الباحثة أن تصنف أفراد المجتمع الأصـلي إلى ثلاثة أجيال :

- الجيل الأول : جيل الفنانين الرواد في الفن التشكيلي السعودي ، ويبدأ مـن بداية الستينات الميلادية ، حيث يكون تاريخ ميلادهم تقريباً من ١٣٦٠-١٣٧٥هـ ، وتكون ممارستهم تقريباً من عام ١٣٨٠هـ .

- الجيل الثاني : ويبـدأ من السبعينات إلى الثمانينات ، حيـث يكـون تـاريخ ميلادهم تقريباً من ١٣٧٥-١٣٨٥هـ ، وتكـون ممارسـتهم تقريبـاً مـن عـام ١٣٩٠هـ .

- الجيل الثالـث : ويبـدأ مـن الثمانينـات أو التسعينات و حيـث يكـون تاريخ ميلادهم تقريباً من ١٣٨٥-١٣٩٥هـ ، وتكون ممارستهم تقريباً مـن عـام ١٤٠٠هـ .

وبما أن أفراد المجتمع غير متماثلين في الأساليب قامت الباحثة بتقسيم كل فئة إلى فئتين كالتالي :

- فئة توظف التراث بشكل مباشر، أو بدرجات مختلفة من المباشرة .
- فئة تعيد صياغة التراث برؤية معاصرة .

ثم نختار من كل فئة عينة غير عشوائية من الفنانين حيث راعيت في الاختيار أن لكـل واحد منهم أسلوب مميز في جيله ويعكس عمله مثال جيد لمشكلة البحث ولأهميتـه ، وله أيضاً دور في فعال في الحركة التشكيلية السعودية .

ثالثاً : أدوات البحث :

اعتمدت الباحثة على أداتين بحثيتين، بغرض جمع المعلومـات عـن موضـوع البحث ومن هذه الأدوات :

(١) المقابلة :

- هدف المقابلة : تهدف المقابلة إلى جمع معلومات حول مـدى نجـاح الفنـان التشكيلي في فهمه لمفردات الفن الشعبي المحلي .

وتتكون من أسئلة مغلقة وأخرى مفتوحة ، حيث وضعت الباحثة مجموعة مـن الأسئلة التي اعتقدت أنها كفيلة بتحقيق جانب هام من الجوانب التي تسعى لتحقيقهـا من خلال الإجابة على الفرضيات التي يدور عليها البحث .

وقامت الباحثة بإجراء المقابلة مع عدد من الفنانين التشكيلين السعوديين ومنهم : " د.فؤاد مغربل ، د.حمزة باجودة ، محمد سيام ، علي الرزيزاء ، صفية بن زقر ، فوزيه عبد اللطيف ، عبد الله حماس ، طه صبان ، علي الطخيس ، سعيد العلاوي ، سـامي البار ، أحمد البار ، فهد خليف الغامدي ، زمان جاسم " .

(٢) التحليل : تحليل محتوى الأعمال الفنية .

تقوم الباحثة باختيار عدد من الأعمال الفنية المصورة القائمة علـى اسـتلهام مفردات التراث الشعبي المحلي ، ومن ثم القيام بتحليلها .

حيث وجدت الباحثة أن هناك تنوع في المفردات والعناصـر التراثيـة الـتي استلهمها الفنان التشكيلي وأنتج ا أعمالاً فنية بصيغ مختلفة تحمـل رؤى تشـكيلية مبتكرة ، ولذلك أعدت استمارة تحليل محتوى للأعمال الفنية وتصنيفها كالتالي :

أولاً : من حيث المفردات التراثية الشعبية المستلهمة .

ثانياً : من حيث الأساليب الفنية .

ثالثاً : من حيث وضوح المفردة التراثية .

أولاً : من حيث المفـردات التراثيـة الشـعبية المستلهمـة (في منطقـة الحجـاز والجنـوب ونجد) وصنفت إلى :

١- مفردات تراثية من العمارة الشعبية :

- الحارة أو القرية الشعبية .
- البيت الشعبي أو جزء منه .
- باب من بيت شعبي أو جزء منه .
- نافذة من بيت شعبي أو جزء منه .
- الرواشين .

٢- مفردات من الحرف الشعبية .

١- مفردات من الزخارف الشعبية .

٢- مفردات من الأنسجة الشعبية والسدو .

٣- مفردات من الأزياء الشعبية .

٤- مفردات من الرقصات الشعبية :

أ) رقصة المزمار .

ب) رقصة العرضة الجنوبية .

ج) رقصة العرضة النجدية .

٧- رموز مستمدة من المفردات التراثية المحلية .

بحيث يكون الرمز الشعبي هو العنصر الرئيسي في العمل الفني،ففيـه يبسـط الفنان التشكيلي مفردات تراثه المحلي لتتحول إلى رموز تشكيلية لها دلالا ا ومعانيهـا لدى الفنان .

وتحوي المفردات التراثية الشعبية في المملكة كماً هائلاً من الرموز التشـكيلية التي تمكن الفنان من صياغتها برؤية جديدة ومبتكرة في نفس الوقت.وقد يكون الرمز (رمزاً لبيت ، أو مستمد من وحدة زخرفية شعبية ، ...) .

٨- مواضيع تجمع بين عدة أشكال ومصاغة بشكل تأليفي .

وفيه يجمع الفنان التشكيلي بين عدد من المواضيع والمفردات التراثية الشـعبية ولا يختص بمفردة أو موضوع معين .

ثانياً : من حيث الأساليب الفنية وتصنف إلى :

١- الأسلوب الواقعي .

٢- الأسلوب التجريدي .

٣- الأسلوب الزخرفي .

٤- الأسلوب التكعيبي .

٥- الأسلوب الرمزي ،وهو أسلوب لا تتميز فيه خصائص المفردة التراثيـة فلا نستطيع نسبة المفردة أو العناصر التراثية لأي منطقـة مـن منـاطق المملكة .

٦- أسلوب برؤية الفنان الخاصة .

ثـالثـاً : من حيث وضوح المفردة التراثية الشعبية :

- تكون المفردة ظاهرة بشكل واضح .
- يظهر جزء منها .
- يرمز لها ببعض خصائصها (لون ، أو زخرفة) .

رابعاً : إجراءات البحث :

(١) جمع المعلومات :

أ - تقوم الباحثة بجمع صور لأعمال فنية قائمة على توظيف مفـردات التراث المحلي،من الأدلة الخاصة بالمعارض والمسابقات التشـكيلية، واختيار بعض منها وتصنيفها حسب الأسلوب والمعالجة .

ب- إجراء مقابلة مع الفنانين والفنانات المنفذين لهذه الأعمـال لمعرفـة مدى فهمهم للمفردات التراثية التي قاموا بتوظيفها .

(٢) وصف و تحليل الأعمال الفنية :

سوف تقوم الباحثة بوصف وتحليل الأعمال الفنية التشكيلية القائمـة علـى توظيف المفردة التراثية المحلية لمجموعة من الفنانـين والفنانـات وذلك للتعرف علـى ما يلي :

* مدى فهم الفنان التشكيلي بالمفردة التراثية التي وظفها في أعماله التشكيلية .

* رؤية الفنان التشكيلي الواعية لمفردات وعناصر التراث الشعبي المحلي واستخلاص القيم الجمالية منها .

* الإدراك الجمالي للرموز والعناصر الفنية المستخدمة في المفردات التراثية المحلية .

* مقدرة الفنان التشكيلي على الاستفادة من مفردات التراث المحلي دون التخلف عن المعاصرة .

* تعدد الأساليب الفنية لتوظيف المفردة التراثية الشعبية المحلية لدى الفنان التشكيلي السعودي .

وسوف تتبع الباحثة في تحليل الأعمال الفنية طريقة (تيري برت) للتحليل النقدي وهي عبارة عن ثلاث خطوات :

(أ) الوصف .

(ب) التفسير .

(ج) الحكم .

لكل من :

١- الموضوع :

- قضية الفنان (جمالية ، اجتماعية ، سياسية ، إنسانية ، تراثية ...) .

- الأحداث والمواقف والأشكال الموجودة .

٢- الخامة :

- جنس العمل : (تصوير ، طباعة ، نحت ، خزف) .

- الألوان : (زيتية ، اكريلك ، مائية) .

٣- العناصر الشكلية :

- الخط واللون والشكل والمساحة .

- أسس التصميم (إحداث وحدة واتزان وإيقاع وتكرار وتضاد وتوافـق وملامس) .

بالإضافة إلى مصادر أخرى كالكتابات والمقالات الفنية بالإضافة إلى المقابلات مع الفنانين التشكيليين .

العينة المختارة من الفنانين التشكيليين :

جيل الرواد :

١. ب/عبد الحليم رضوي .
٢. د/فؤاد مغربل .
٣. محمد سيام .
٤. د/حمزة باجودة .
٥. د/أحمد الغامدي .
٦. علي الرزيزاء .
٧. فوزيه عبد اللطيف .
٨. صفية بن زقر .
٩. طه صبان .
١٠. عبد الله حماس .

الجيل الثاني :

١. مفرح عسيري .
٢. سعيد العلاوي .
٣. رائدة عاشور .
٤. سعود العثمان .

الجيل الثالث :

١. أحمد البار .

٢. سامي البار .

٣. فهد خليف الغامدي .

٤. شادية عالم .

٥. زمان جاسم .

الفصل الرابع

تحليل الأعمال

أولاً : مفردات تراثية من العمارة الشعبية .

ثانياً : مفردات من الحرف الشعبية .

ثالثاً : مفردات من الزخارف الشعبية .

رابعاً : مفردات من الأنسجة الشعبية والسدو .

خامساً : مفردات من الأزياء الشعبية .

سادساً : مفردات من الرقصات الشعبية .

اهتم الفنان التشكيلي السعودي بتوظيف مفردات التراث الشعبي المحلي في أعماله التشكيلية وذلك من أجل إحياؤها والمحافظة عليها من الاندثار ، وعلى الرغم من كثرة هذه المفردات في مختلف مناطق المملكة فإن طريقة توثيقها وتوظيفها اختلفت من فنان لآخر حسب دراسته وثقافته وقراءاته الفنية وخبراته وحسب فهمه لهذه المفردات والبحث عن مصادرها وأماكن تواجدها سواءً كانت في منطقة الفنان التي نشأ فيها أو منطقة أخرى .

ونتيجة لتنوع المفردات التراثية وكثرتها مابين عادات وتقاليد وحرف وصناعات وأنماط معمارية تقليدية وزخارف شعبية واختلاف تصنيفها ، صنفت الباحثة هذه المفردات حسب انتشارها وتكرارها في الأعمال التشكيلية السعودية وهي كالتالي :

أولاً : مفردات تراثية من العمارة الشعبية .

١- الحي الشعبي .

٢- البيوت الشعبية .

٣- عناصر العمارة (باب ، نافذة ، روشان) .

ثانياً : مفردات من الحرف الشعبية .

ثالثاً : مفردات من الزخارف الشعبية .

رابعاً : مفردات من الأنسجة الشعبية والسدو .

خامساً : مفردات من الأزياء الشعبية .

سادساً : مفردات من الرقصات الشعبية .

أولاً : مفردات من العمارة الشعبية :

تعتبر مفردات العمارة التقليدية من أهم وأكثر المفردات التي وظفهـا الفنـان التشكيلي السعودي في أعماله التشكيلية برؤى مختلفـة ، سـواءً كـان بمحاكاتهـا وتسجيلها أو إعادة صياغتها بأسلوب الفنان الخاص .

وتعد البيئة المعمارية وما تحتويه من أنماط معمارية مختلفة من أهم الموضـوعات التي وظفها الفنان التشكيلي في أعماله ، لوجود نسبة كبيرة من الأشكال والأنمـاط المعمارية المختلفة في مدن المملكة وما يرتبط بها من خصائص معمارية وزخرفية جمالية ، تتنوع حسب الطبيعة الجغرافية والمناخية لكل منطقة وحسب احتياجات السكـان فيها ، فالبيت الشعبي الحجازي مثلاً له خصائص معمارية جمالية تميـزه عـن البيـت النجدي أو البيت الشعبي في جنوب المملكة .

وقد وجد الفنان التشكيلي في النسيج العمراني القديم مادة مناسـبة وغنيـة تعكس خصوصية البيئة وجمال الموروث فانكب على تناولـه وتوظيفـه في أعمـالهم التشكيلية من جوانب مختلفة كالتالي :

1- وظفه الفنان حياً كاملاً أو بعض حي .
2- أو بيتاً مفرداً .
3- أو تفصيلاً من بيت كالأبواب .
4- أو تفصيلاً من بيت كالنوافذ والرواشين .

(1) منطقة الحجاز :

تعكس العمارة القديمة في منطقة الحجاز ظروفاً كثيرة منها الطابع الاجتمـاعي والطابع الديني وطبيعة الموقع والمناخ ، وغيرها من الظواهر والظروف .

أما الشكل الخارجي للبيوت القديمة في منطقة الحجاز فيمكن تقسيمها إلى :

١- بيوت بواجهة واحدة .

٢- بيوت بواجهتين .

٣- بيوت متعددة الواجهات وتزين هذه الواجهات بالنوافذ والرواشين .

وكانت كثرة النوافذ والرواشين وما تحتويه من زخارف جميلة هي الطابع المميز لمنطقة الحجاز ومن أهم المفردات المعمارية والجمالية والتي تؤثر في واجهـات المبـاني الحجازية وتحتوي البيوت القديمة على نوعين مختلفين من النوافذ :

أولاً : النوافذ البابية التقليدية (الشباك) : وهي فتحات تستخدم للإضاءة والتهويـة وعرف الكردي (١٣٨٥هـ) الشباك بأنه : " نافذة مكسـية بخشـب ذي تشابيك وأشكال مختلفة للإضاءة والتهوية بجانب الرؤية والأغراض الزخرفيـة وقد يضاف إليها قضبان حديدية للأمن والحماية أو يضاف إليها الشيش مـن الخارج أو قد تضاف إليها ألواح علوية وسفلية مصمته ذات زخارف ونقوش ويطلق عليها قديماً " طاقه " وجمعها (طيق) " . (ص١٣٣) .

والشيش هو أخشاب تستخدم في صناعة النوافـذ والرواشين وعرفـه مغربي (١٤٠٢هـ) بأنه : " ستارة خشبية شبكية عبارة عن أخشاب رفيعة طويلة تسمر في إطار النافذة بطريقة متشابكة بحيث تبقى منها فتحات صغيرة لإدخال الهواء والضوء " . (ص٨٧) .

ثانياً : الرواشين ، ومفردها روشان ، أما عن أصل (الروشان) فقد اختلفت المصـادر في أصل الكلمة ومصادر اشتقاقها فمنهم من رجح أ ا من أصل فارسي ومنهم من رجح أ ا من أصل هندي .

والمراد ا التغطية الخشبية البارزة للنوافذ والفتحات الخارجية ، وتحملُ هـذه الرواشين في الغالب على كوابيل من الحجر .

وعرفت فريدة المرحم (١٤١٦هـ) الروشان بأنه : " عنصر معماري مميز في بيوت مكة التقليدية ، وهو " عبارة عن بروز خشبي شبه صندوقي أو مضلع الشكل ممتد من واجهة البيت ليطل على الفراغ الخارجي وله أشكال تأخذ أوضاعاً مختلفة بحيث تنسج الواجهة الخارجية للبيت إما بشكل وحدات منفصلة أو متتابعة ومتصلة تشكل كل وحدة فيها قطعة فنية ذات جمال خاص ومحققة وظائف متعددة بجانب التهوية والإضاءة " . (ص١٣) .

وعرفه موسى (بدون) بأن : " دخول كلمة روشن أو روشان للغة العربية شاع واستخدم في مجال البناء والعمارة معرف بأنه خشب يخرج من حائط الدار إلى الطريق ولا يصل إلى جدار آخر يقابله " . (ص٥٦١) .

والخشب هو العنصر الأساسي في تصميم هذه الرواشين وتكوين أجزائها المختلفة ؛ كالقواطع الخشبية المصمتة والمفرغة والتشكيلات الزخرفية المتنوعة التي تظهر على جزء من أجزاء الروشان أو تغطي كامل مساحة الروشان في بعض الأحيان .

وتحتوي بعض الرواشين في الغالب على أجزاء بارزة ، تتقدم عن منسوب الروشان الأساسي تسمى المشربية البارزة، وتغطى بالشيش من ثلاث جهات لتسهل دخول الهواء إلى داخل الروشان الذي يفتح مباشرة على العناصر الداخلية للبيت التقليدي ، كما تسهل الرؤية من تلك الاتجاهات ، وتحافظ على الخصوصية اللازمة المستمدة من العادات والتقاليد الإسلامية .

ولم تكن الرواشين مجرد مفردات معمارية جمالية فقط بل كان لها دور هام في إثراء العمارة التقليدية في منطقة الحجاز بعدة وظائف من أهمها :

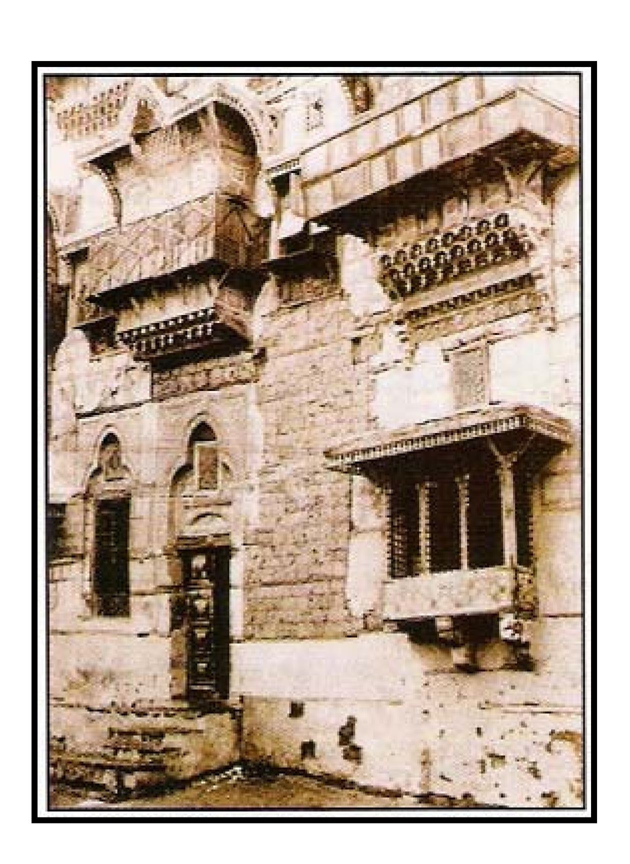
(١) جمال التصميم : فيعتبر الروشان من أهم العناصر الجمالية حيث تحتوي على زخارف ونقوش ذات تقسيمات هندسية جميلة .

(٢) تناسبه مع حالة المناخ : فالرواشين متلائمة مع حالة الطقس صيفاً وشتاءً ، حيث يتميز الخشب المصنوعة منه بأنه لا ينقل الحرارة صيفاً والبرودة شتاءً ، وتساعد الرواشين أيضاً على الحصول على أكبر كمية من الظلال وتحجب شعاع الشمس القوي .

(٣) التهوية والإنارة: تعتبر الرواشين من أهم مصادر دخول الهواء والضـوء داخـل البيت وخاصة الرواشين البارزة فيدخل الهواء والضوء من الفتحات الثلاثة لها .

(٤) الإشراف على الحارة : فيعتبر الروشـان نافذة البيـت التقليديـة على الحوش أو الحارة ويمكن النظر من خلاله دون أن يراه من بالخارج .

نماذج لبعض أشكال الرواشين والنوافذ التي وظفها الفنان التشكيلي في أعماله الفنية :



شكل (٢) الرواشين في واجهة المبنى التقليدي في منطقة الحجاز



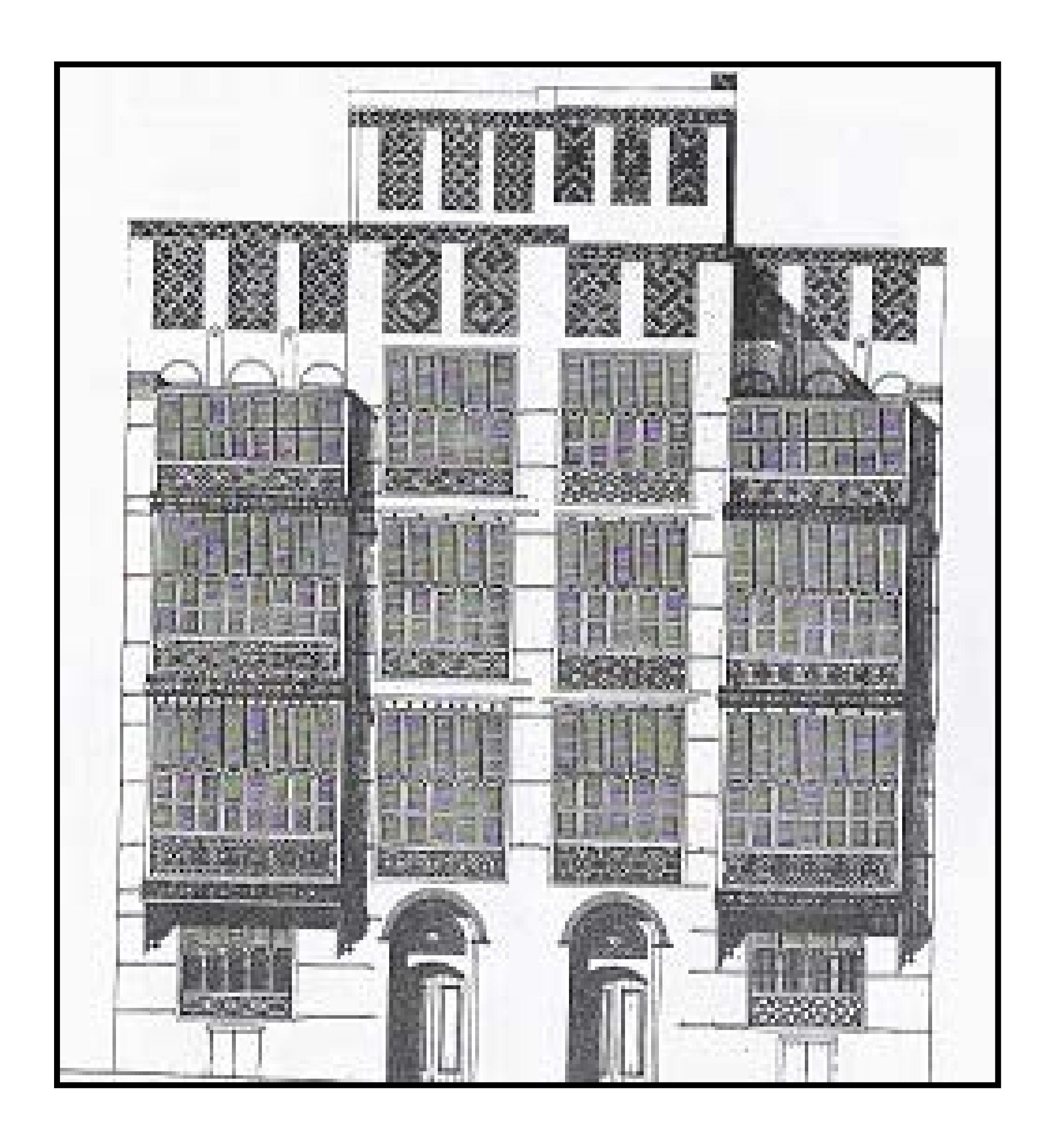
شكل (٣) الرواشين في واجهة المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز دراسات وبحوث المدينة المنورة)



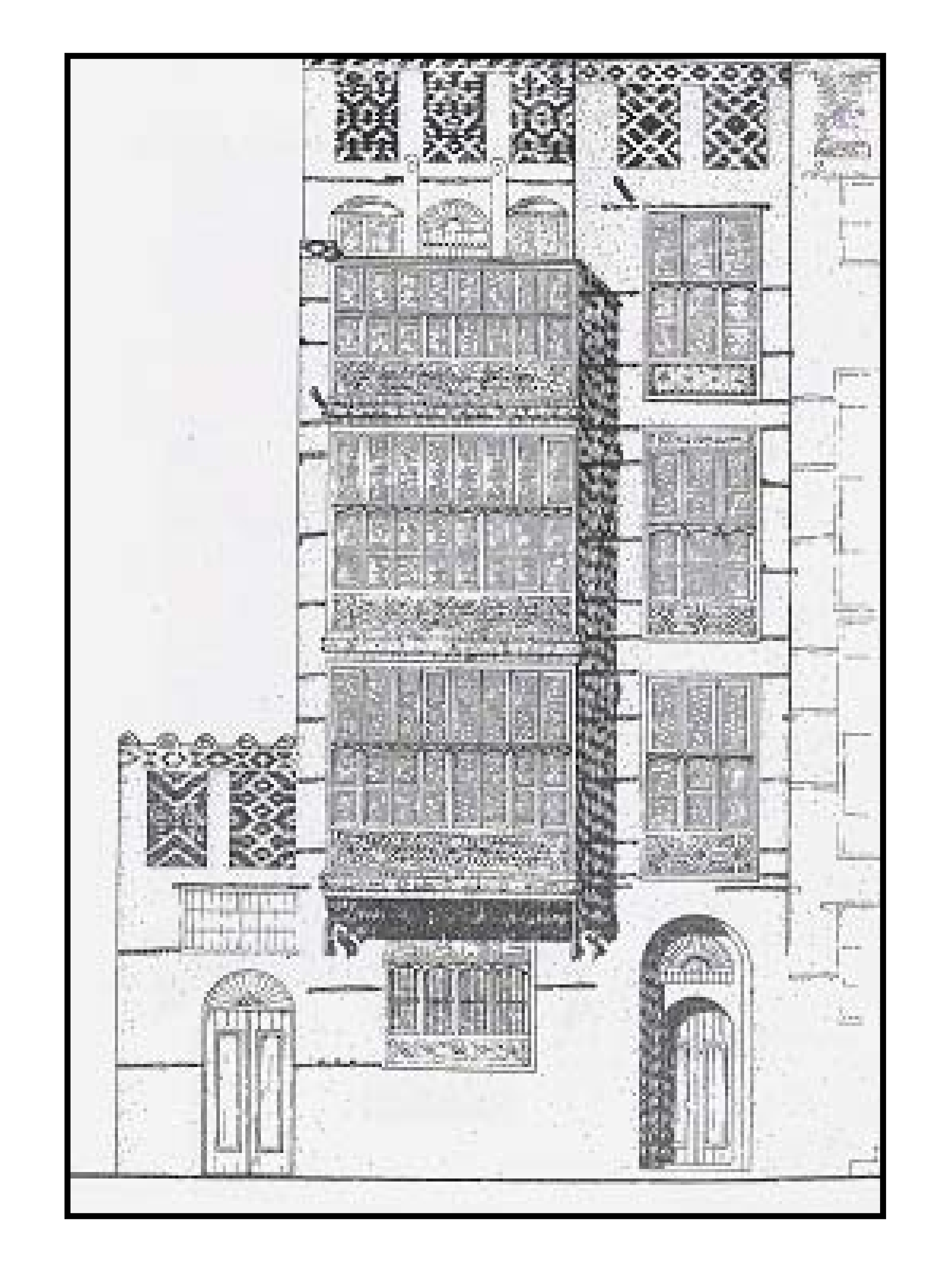
شكل (٤) واجهة لأحد البيوت التقليدية بمكة المكرمة

(http://makkawi.com/forum/showthread.php?t=٨١٠٨)



شكل (٥) الرواشين في المباني التقليدية في مكة المكرمة (شعب عامر)

(مركز أبحاث الحج ، جامعة أم القرى)



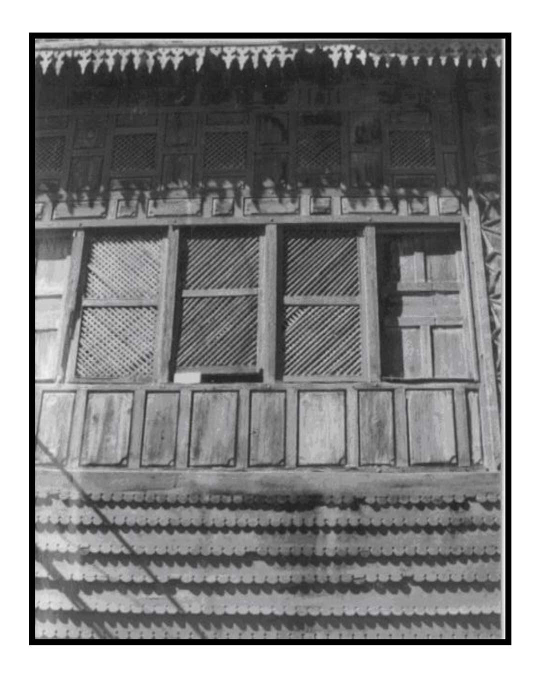
شكل (٦) الرواشين في **البيوت التقليدية** في **مكة المكرمة (شعب عامر)**

(مركز أبحاث الحج ، جامعة أم القرى)



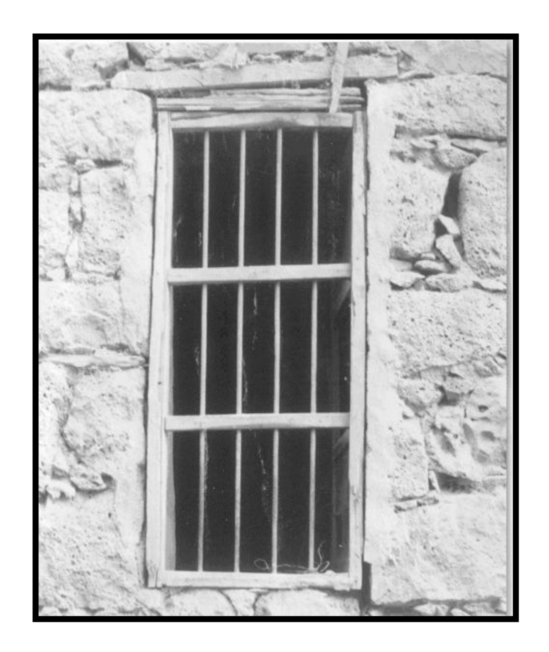
شكل(٧) تفصيل روشان

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (٨) تفصيل روشان

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (٩) نموذج لنافذة ذات إطار خشبي مثبت عليها قضبان من الحديد

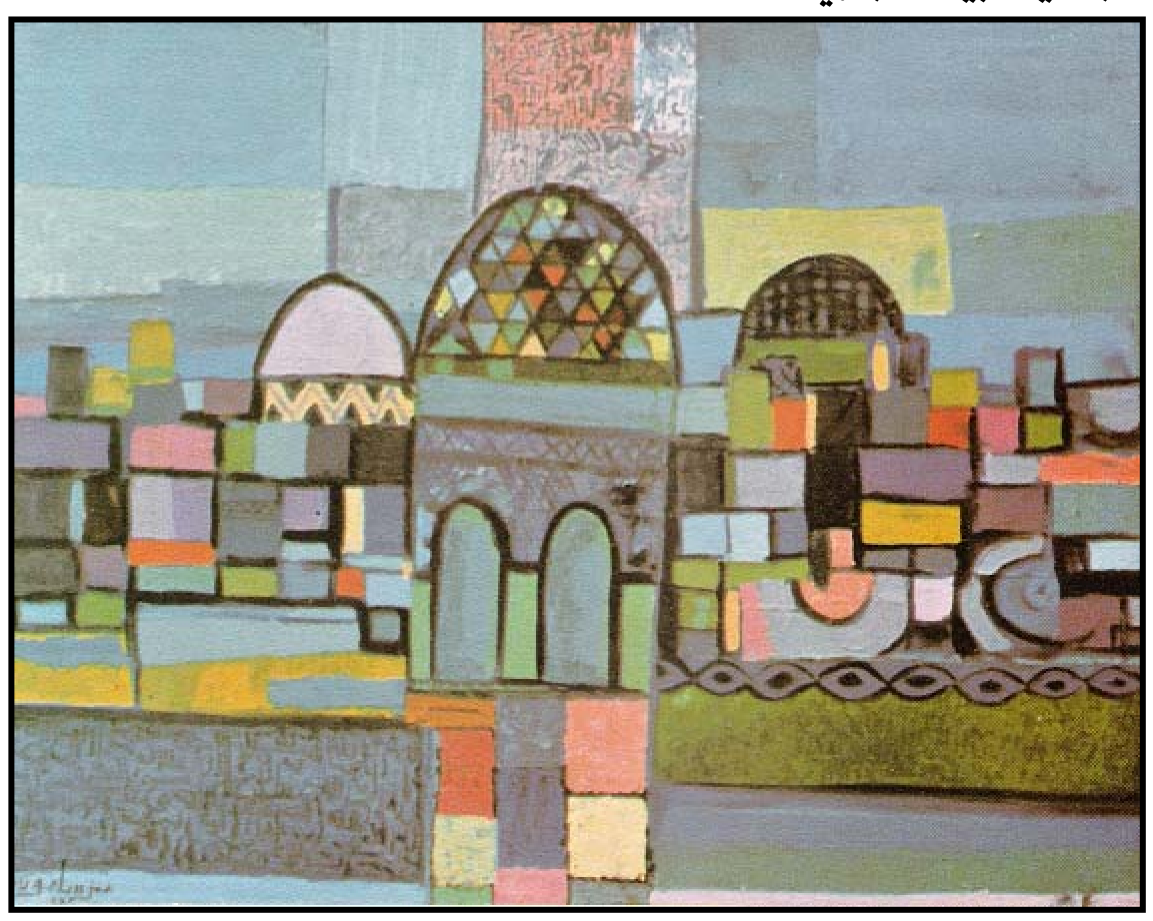
(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (١٠) نموذج مـن الرواشين البسيطة حيث تظهر المشربية في نفس مستوى حائط الواجهة ، وتتكون من وحدتين ثنائيتي الفتحة ، ويفتح هذا النوع من الرواشين في الغالب بشكل رأسي من خلال مجاري الخشب مثبتة على جانبي وحدة المشربية

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

وفيما يلي تقديم تحليلي لبعض الأعمال الفنية التي عكست الخصائص المعمارية الجمالية للبيت الحجازي :



شكل (٥٦) لوحة للفنان التشكيلي حمزة باجودة ، بإذن خاص من الفنان .

اسم الفنان : حمزة عبد الرحمن باجودة .

المدينة : مكة المكرمة .

المؤهل الدراسي : دكتوراة .

اسم العمل : بدون .

نوع العمل : تصوير .

الخامة : اكريلك .

الأسلوب : تجريدي .

يشعل قناديل الماضي من قبس ذكرياته التي لا تخبأ جذو ا فتنصهر أمامها قيود المدنية الآسرة لتعود تلك الصور القديمة والمعاني السامية حرة طليقة يتـألق وميضـها

فينعكس على بياض لوحته فيملؤها حياةً وألواناً ، فهو يبحر في محيط الفن ويغوص في عالم الألوان .. لا يهب المضي قدماً فيه ، يستمتع به وينقل ما عرفه عنه إلينا لنرتوي من بحر علمه وفنه .. فهو الخبير بسبر أغواره والعارف بخباياه وأسراره .. يسكن أعماقه ويجمع صدفاته وينضم من لآلئها عقوداً لا يخبا بريقها ولمعانها .. ففي لوحته تذوب الحدود الجغرافية وتختفي المسافات وتتقارب القرى والأماكن لتسكن قرية واحدة بوئام وانسجام .. فيبني من قراه ومفرداته التراثية عالماً خاصاً به .. عالم غني بمدلولاته وبسيط في أشكاله قد يتخلله بعض الغموض أحياناً.. عالم أنشأه من خطوطه وألوانه .. عالم يسكنه الفنان حمزة باجودة ، .. أحد الفنانين التشكيليين السعوديين المناصرين للتراث العربي عامة والسعودي بوجه خاص ، يستلهمه ويدخله في تكوينات تجريدية شديدة الصرامة ببنيته المرفوعة القباب متعددة الزوايا والأركان المصبوغة بألوان الحياة .. فهو يتحدث لغة الألوان ويجيد ترجمة الانحناءات والخطوط والأشكال .. يشتغل على قاعدة البناء المتراكم للرموز والعناصر فتحمل لوحته دلالات ورموز عديدة ، المدينة العربية والطرز الإسلامية ذات العقود والقباب والبيوت وما تحمل من الدفء والسكينة .. والأحياء الشعبية البسيطة التي نشأ فيها والمباني الحجازية ذات المفردات الجمالية برواشينها البارزة (انظر : شكل ، ١١) بزخارفها المتنوعة (انظر : شكل ، ١٢) وعقود الحرم المكي (انظر : شكل ، ١٣) والأبواب الخشبية العتيقة (انظر : شكل ، ١٤) ، جميعها تتبسط لديه وتتحول إلى مساحات مسطحة (ذات بعدين) متراكبة متماسكة يعكس من خلالها خامة البناء المستخدمة ، ويعكس أيضاً قوة العلاقات الاجتماعية بين أهل الحي ومحافظة كل فرد منهم على دوره ومشاركته لأسرته ولجيرانه وللمجتمع ، وقد اختفت ملامحها وتفاصيلها كأنه يشير إلى تلاشي تلك المفردات الأصيلة أمام زحف العمارة الحديثة فترى مساحاته الصغيرة تحكي عن بيوته البسيطة وعن تلك المعاني العظيمة الغائبة .. وطرقاته الضيقة تشعر الرائي بسعة الصدر والرحابة ، وتلك القباب كأنها تحدثنا عن العمارة في عصرها الإسلامي وجمال تصميمها ، أو يعبر من خلالها عن المساجد وتظهر مدى تعلقه وتمسكه ببيت الله الحرام ، فتوسطت (القباب) أشكاله لتشعرنا بالأمن والاستقرار فكأنها قلباً نابضاً في لوحته توزعت شرايينه لتبث الحياة والنور في قريته كنور الكلمات العذبة التي تصدح من مساجده على الدوام فبسماعها تسكن

الأرواح وتطمئن القلوب وتترك روحانيةً في النفوس .. وقد ترك على المساحة الخلفية للوحته ما يشبه الكلمات التي انصهرت ولم يبقى سوى آثارها مؤكداً بذلك على هويته العربية وعن بعض تجاربه في الاتجاه الحروفي واستلهام الخط العـربي .. وكأنـه يطـير بأجنحة الخيال ويحلق في تلك العوالم البديعة يتأمل مفردا ا ليصافحها بريشته فتصبح هذه اللوحة مجموعة رؤى وتطلعات وثقافة وخبرات متراكمة اجتمعت في مرمى عينيه .. فاللوحة بالنسبة له ليست في خط يرسمه أو لون يسكبه أو مساحـة يصـفها بـل يعـبر مـن خلالها عن تصورات ورؤى لا حدود لها فالرؤية لديه بحد ذا ا ثقافـة.. ألف في القرية الوضوح والبساطة والتي منها استمد بساطة أشكاله لتصبح مزيج مـن المربعات والمستطيلات والانحناءات والأقواس وألف فيها الصـفاء في زرقـة سماءهـا الصافية فاستمد منها مساحاته الزرقاء المتدرجة وقد امتـدت في فضـاءاته ليطرزهـا بمساحاته الملونة الصغيرة في تكوين أفقي ثم لا يلبث أن يجمع تلك الألوان في مساحات مثلثة صغيرة أشبه ما تكون بقطع الفسيفساء اللونية داخل إحدى القباب (في وسـط العمل) وكأنه يجمع تلك القرى (والتي لا تحمل طابع محدد لقرية معينة) في مسـاحة محددة للحفاظ عليها من الاندثار ، وفي ذلك إشارة أيضاً إلى إمكانية توظيـف تلـك الزخارف بشكل آخر .. وقد أصبحت ألوانه أكثر فرحاً وحياةً (الأخضـر والأزرق والأصفر والأحمر) ليعيدنا إلى عمق الصورة والشعور بمعنى الحياة ودفئها في الأحيـاء الشعبية القديمة وروح السعادة التي تخيم على أهل الحي وتبادلهم مشاعر الفرح والحزن .. مازجاً بين البارد منها (الأزرق) والدافئ (الأصفر والأحمر) فتتحول لوحتـه إلى ساحة معركة بين ألوانه الحارة والباردة .. والتي تشو ا تلك المساحات الخضراء وكأنه يمزج لنا بين اللونين الأزرق والأصفر ، فيفاجئنا با يار ألوانـه وتـداخل خطوطـه التأكيدية (الرأسية والأفقية) والمتقاطعة بلو ا الأسود بين تلك المساحات والتي ألصق بينها مربعات الظل الرمادية بتكوينات تجريدية مدروسة وواعية يسترجع من خلالهـا جماليات الخطوط الإنشائية للروشان ، فهذه البيوت بمفردا ا المعمارية الجميلة مازالت تطرز مخيلته وبعقودها التي وزعت باتزان بين المساحات وقد تعددت اتجاها ا وأشكالها ، يسعى من خلالها إلى بناء إيقاعه الذي نلمسه أيضاً بين خطوطه الهندسية والعضـوية وألوانه الحارة والباردة .. فتمثل لوحته في مجملها إحدى إشارات الهوية المحلية وإثبات الذات وتمثيله للأصالة بروح المعاصرة عبر دراسة متأنية واعية لعالم يجمع فيـه بعـض

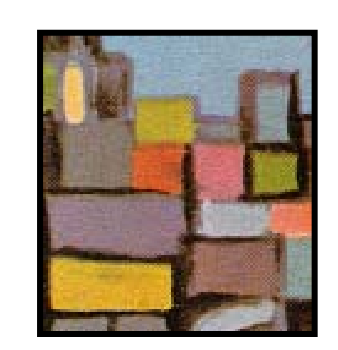
مفردات تراثه الغائب بحضور المدنية ، عالم متأصل في روحه وذاكرته .. عـالم ملـون تنبض شرايينه بالانتماء الصادق وألوانه بالحياة .



المفردات التراثية :

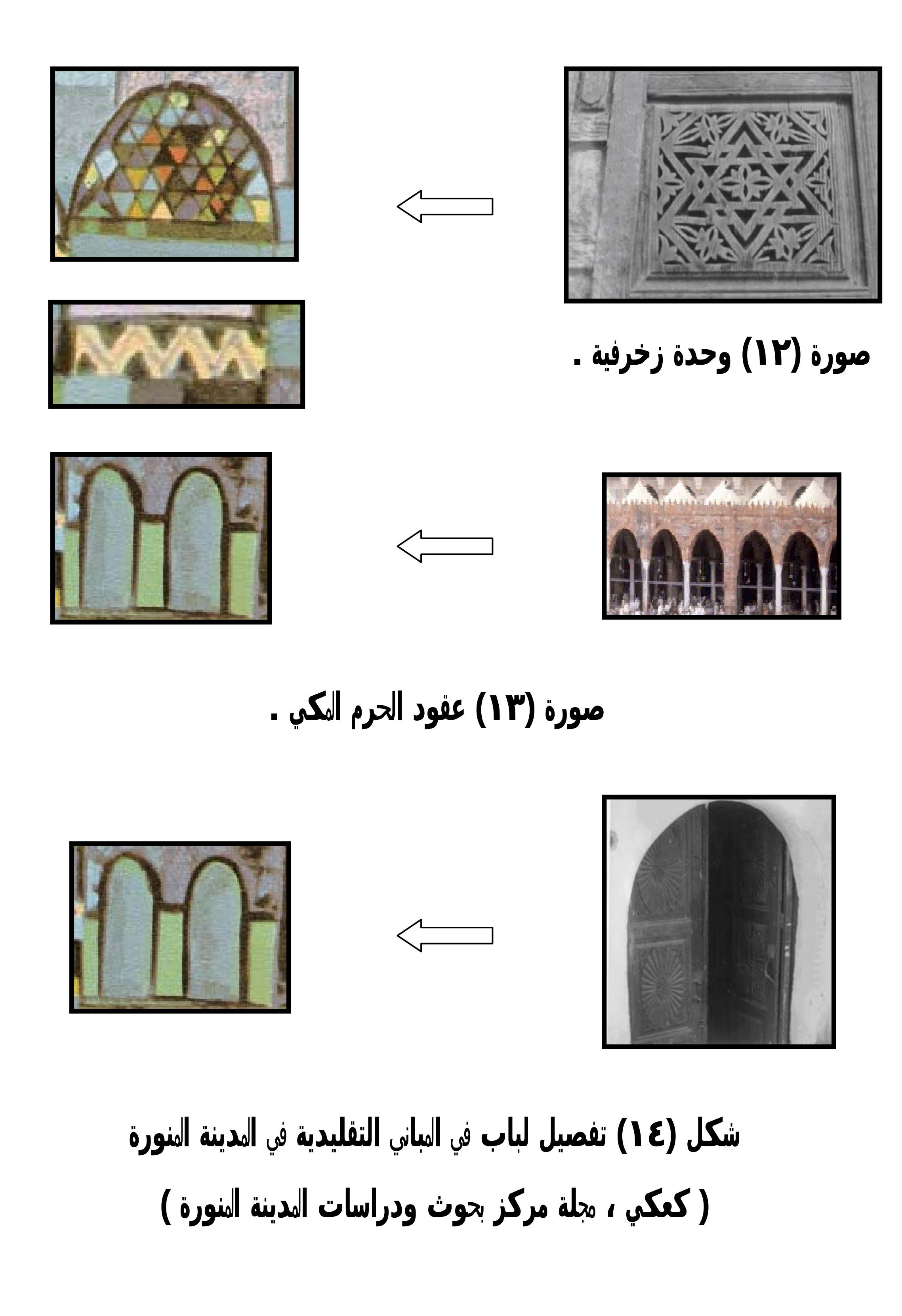


المفردات في العمل :



صورة (١١) تفصيل روشان

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

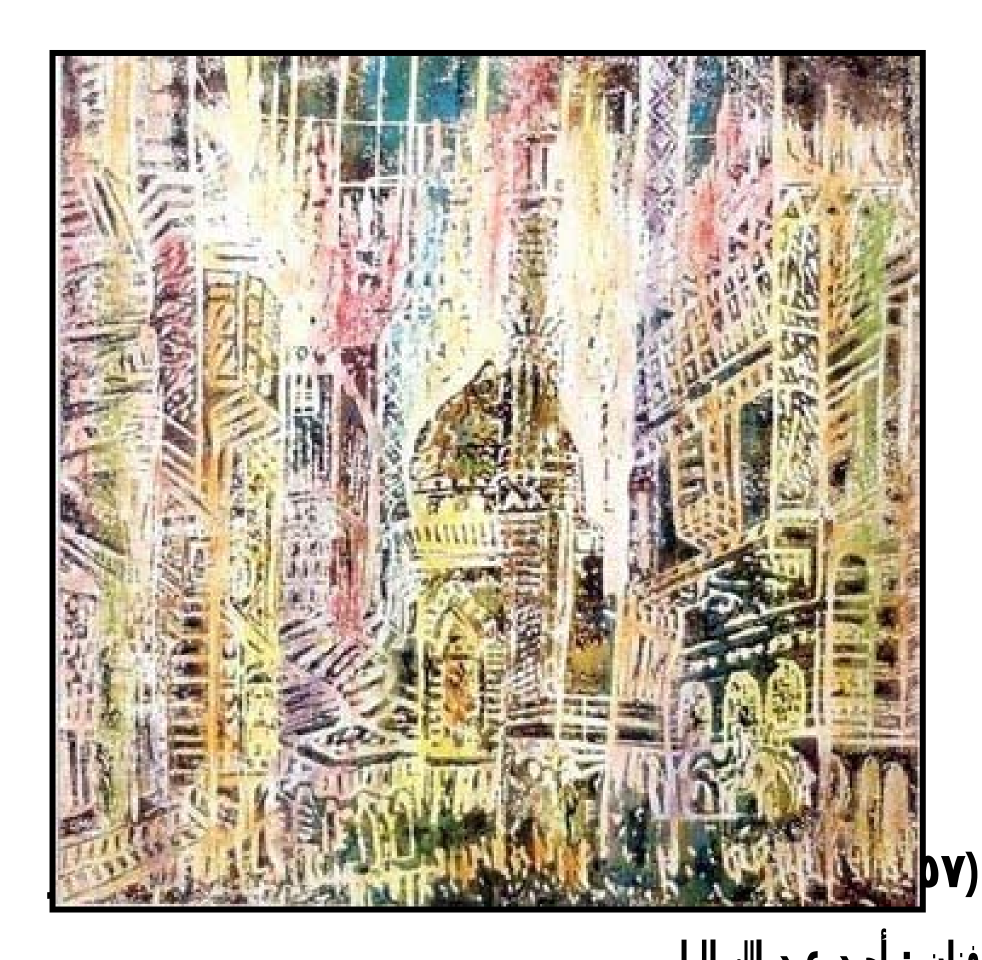


صورة (١٢) وحدة زخرفية .

صورة (١٣) عقود الحرم المكي .

شكل (١٤) تفصيل لباب في المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



(٥٧)

اسم الفنان : أحمد عبد الله البار .

المدينة : المدينة المنورة .

المؤهل الدراسي : بكالوريوس تربية فنية .

اسم العمل : المدينة .

نوع العمل : جرافيك .

مقاس العمل : ٧٠×٧٠سم .

سنة الإنتاج : ٢٠٠٤م .

الخامة : ألوان طباعة .

الأسلوب : تجريدي .

سارت به خطواته في درو ا الإسفلتية .. نظر بعينيه إلى تلك الكتل الإسمنتيـة التي تناثرت هنا وهناك .. وقد بدت جامدة لا حياة فيها .. خالية من ملامـح وروح

تراثه الحبيب الذي يحن إليه .. مد ناظريه إلى الأمام ورأى الطريق أمامه طويلاً .. وقد أخذ الجهد منه كل مأخذ .. فجلس على عتبة الذكريات .. وفتح صـفحات قلبـه يتذكر حارته التي عاش فيها وتنفس نسيمها الصافي الذي داعب أجفانه وتسـلل إلى قلبه .. خطوات سريعة خطاها بفكره وخياله جاب فيها حارته القديمة .. في المدينـة المنورة ..

جميلة تلك المدينة .. وبديعة حواريها وأزقتها القديمة .. إبداع فاق الخيـال .. مدينة حبيبة إلى القلب ، ساكنة في الوجدان منقوشة في الفؤاد ..

من نبض ذلك المكان وتراثه العظيم .. نمت ذائقته ، وتكونت موهبته .. ونمت معها أفكاره وآماله وتطلعاته .. فأصبح فناناً مجرباً وممارساً لمجالات عديدة من أهمها فن الجرافيك الذي أصبح متمكناً من أدواته ومتقناً لجميع خطواته .. هو أستاذ الجرافيك الفنان التشكيلي (أحمد البار) .. له حضوره الخاص وأسلوبه الخاص الذي يميزه عن الآخرين، عضو في جماعة فناني المدينة المنورة .. التي سار على أرضها وحاصره جمالها .. وأحاطته روعتها .. لتظل هذه المدينة بتراثها في روحه.. رآها بعينيه .. وحسه المرهف، ووجدانه الحي الذي أدرك هذا الجمال في كل جزئية من جزئيات مبانيها .. رواشينها (انظر : شكل ، ١٥، ١٦، ١٧) ومشربياتها ، وأبوابها العتيقة ، خطوطها وأقواسـها .. تأمل ذلك المهرجان المعماري الجميل المتقن .. ودخـل في أعماقـه .. فنسـجت خطوطه في ذهنه ..

مضى يحمل تلك المشاعر والذكريات التي حلقت في فكره فيناجيها في أعماله من حين لآخر .. ويوشح بها لوحته في قالب جديد .. بعيداً عن المباشـرة في الطـرح والمعالجة .. في مشهد جمالي يرسخ هويته وأصالته .

ها هي بيوت المدينة القديمة (يمين اللوحة ويسارها) نسجتها ذاكرة (البـار) بخطوطها البسيطة لتتعانق بحنان وحب .. نلمس فيها بساطة أهلها واجتماعهم علـى المحبة والألفة .. وقد احتضنت (بيوته) تلك الدرة البديعة ، الآسرة .. التي نقشت في قلبه قبل لوحته .. مسجد النبي صلى الله عليه وسلم .. الذي لم يغب لحظة عن بصره

وبصيرته .. أراد أن يعطيه نصيبه من التأمل والدراسة في لوحته .. وقد ظهرت قبتـه وارتفعت منارته عالياً مع ارتفاع خطوطه .. لتعانق أعلـى مسـتوى في فضـاءاته .. لتصدح منها كلمات الحق التي تلامس القلوب قبل الأسماع .. فتضيء القلوب كضياء الشمس الذي جلل آفاق لوحته .. بتصويره لذلك المكان (المسجد النبوي) تتجسد في لوحته قيماً جمالية وروحية .. كما أنه يزيح عن كاهل المشاهد أعباء التفكير بمرجعية ما صوره من أشكال ومفردات تراثية تنتمي إلى مدينته ..

من خلال ذاكرته .. يعبر عن جوهر ذاته وانفعالاته ووجدانه .. لتعبق لوحتـه بالحب والصدق والشفافية التي لا حدود لها .. في بيوته تبدو خطوطه أكثر وضـوحاً من مفرداته المعمارية الجمالية الأخرى ، أبوابه ورواشينه وفتحاته .. التي جعلها وكأ ا تظهر على استحياء من بين خطوطه اللا ائية المتنوعة (الأفقية والعمودية والمائلـة) فاختفت معالمها وتلاشت يعبر من خلالها عن اختفاء تراثه ومفرداته الأصيلة ، وقـد تشابكت خطوطه ليعكس من خلالها الخطوط الإنشائية المتشابكة للروشان .. لتتقاطع تلك الخطوط تارةً وتتداخل تارةً أخرى .. في تكوينات تجريدية جرافيكيـة رائعـة .. باستخدام خطوات دقيقة متأنية أبدع قلمه رسم تصميمها وأجادت أنامله حفر قالبه (اللاينو) باستخدام أدوات خاصة .. ووضعت يديه بتأن أحباره الملونة الخاصة على روله .. وعلى مسطحه التصويري الورقي أجرى أساليبه الطباعية المختلفة التي تعتمد على الخطوط البسيطة .. أحب في خطوطه روح الحوار البصري .. ليستعيد لحظـات الحوار والهمس الذي يدور من خلف تلك الرواشين ..

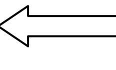
تمتزج خطوطه مع ألوانه الزاهية المتوافقة (العنابي والأزرق والأخضر) والـتي انسابت داخل خطوطه وأشكاله .. يبحث من داخلها عن الضوء الذي يظهر من بين خطوطه المضاءة .. كانطلاقة أشعة الشمس على بيوتات المدينة القديمـة وأزقتـها .. المزدحمة بالمارة.. سواءً كانوا من سكان المدينة أو من يفد إليها ليظفر بزيارة مسـجد رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ أو الصلاة فيه .. كذلك هي لوحة (البـار) مزدحمة بالخطوط والأشكال ..

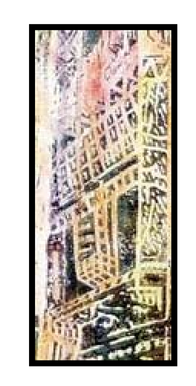
(أحمد البار) الذي عاش في المدينة المنورة .. وازدحامها .. ألف المكان وتعلق بكل ما فيه من مفردات تراثية معمارية جمالية .. فأطلق العنان لخياله وفكره وتأمله في رحا ا الممدودة .. ونظر من بين تلك الجموع المتزاحمة .. ليقتنص بعضاً من تفاصـيل بيو ا التي اختفت وغابت نتيجة زحف العمارة الحديثة ، فيوظفها في لوحاته بنجاح .. تدعمه موهبته وخبرته الفنية ويتجلى نجاحه الواضح في تقنية أدائه وأساليبه الطباعيـة المتميزة وأسلوبه الانطباعي والتجريدي الذي يمتاز بتوزيعه المتقن لخطوطه المتشـابكة وألوانه الزاهية الشفافة التي توزعت بدقة تامة من بين خطوطه ..



المفردات التراثية : **المفردات في اللوحة :**

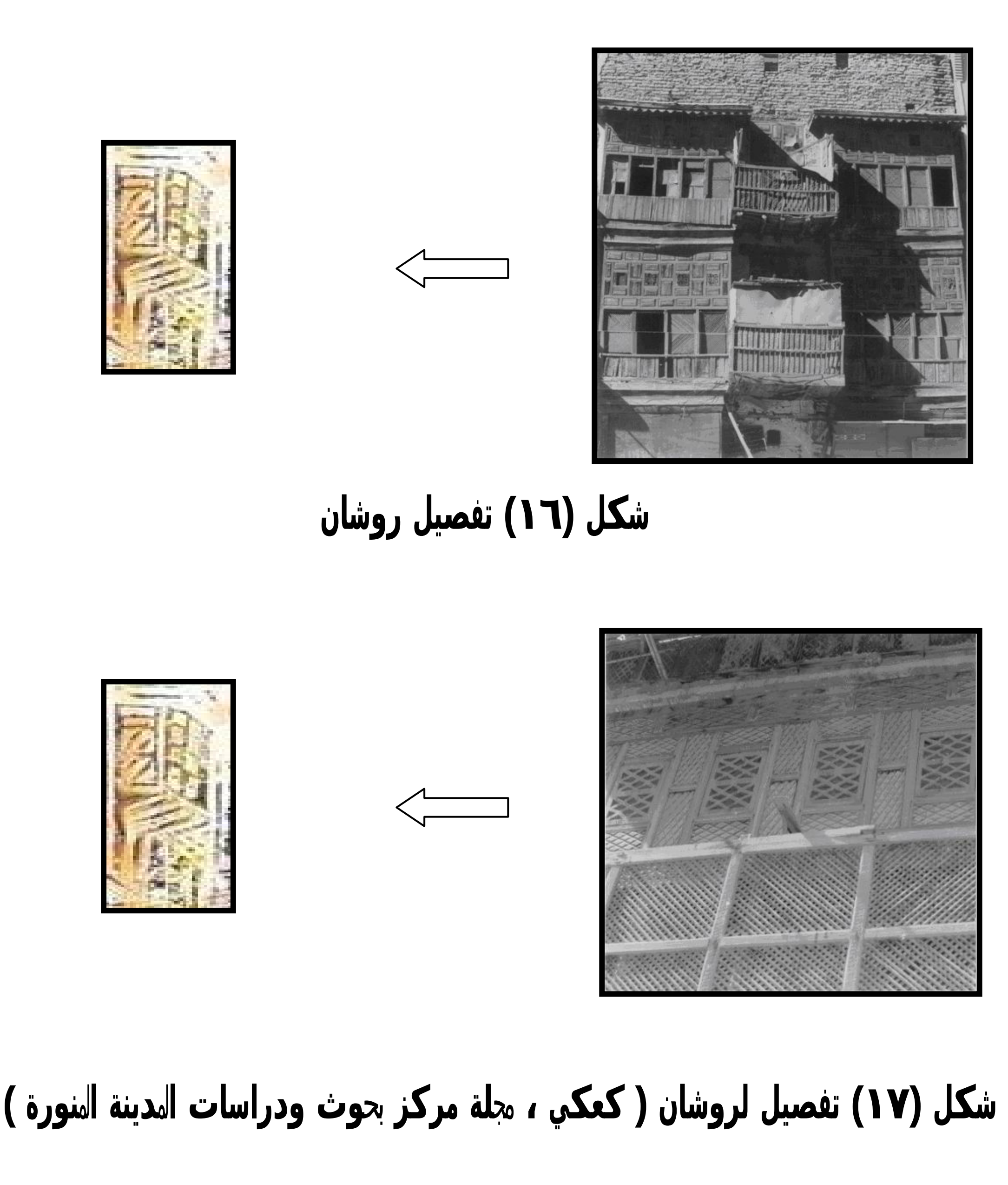






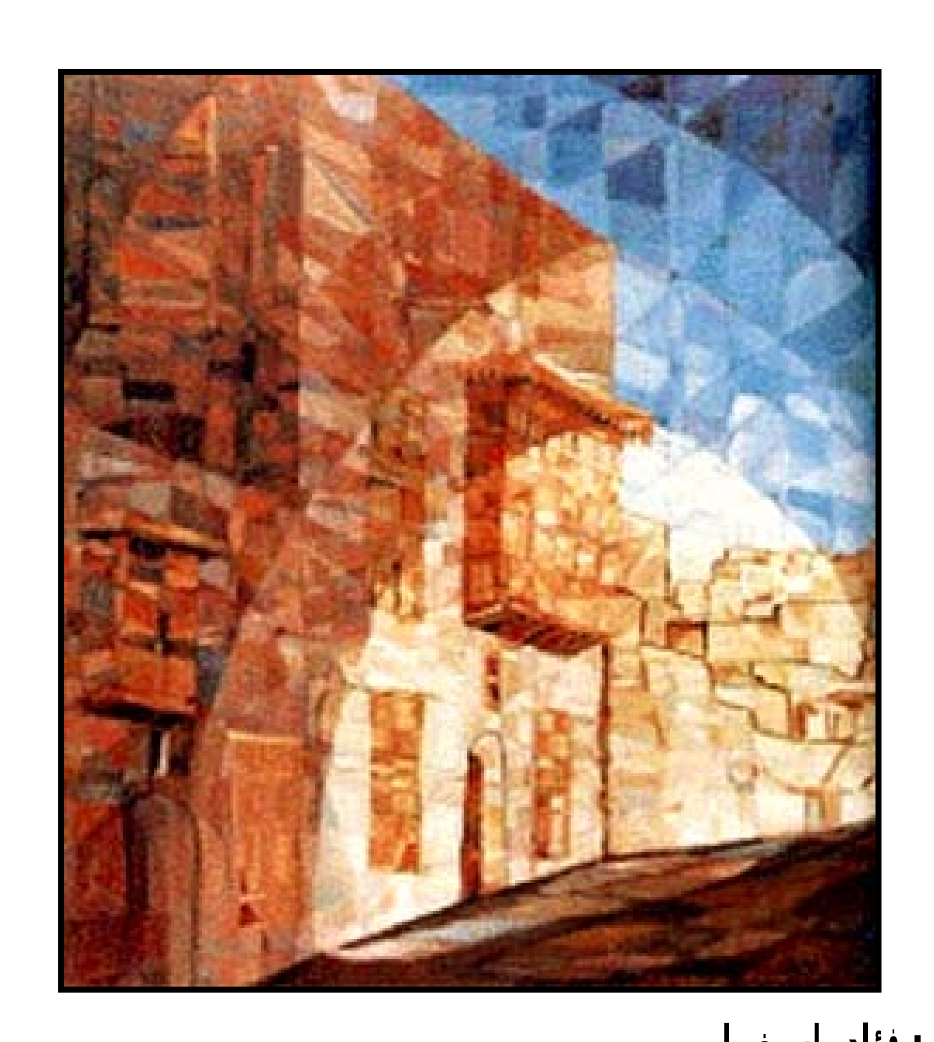
صورة (١٥) تفصيل روشان

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (١٦) تفصيل روشان

شكل (١٧) تفصيل لروشان (كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



الاسم : فؤاد طه مغربل .

المدينة : المدينة المنورة .

المؤهل الدراسي : دكتوراة .

اسم العمل : المدينة .

نوعه : تصوير .

الخامة : ألوان زيتية على كانفس .

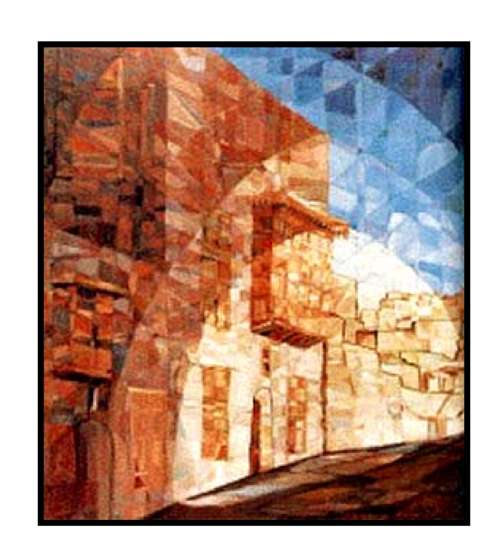
التاريخ : ١٤١٥هـ .

الأسلوب : التحليلي التركيبي .

يأتي بأعماله كأنه خارج لتوه من ذلك المهرجان المعماري المتقن .. فيقتنص زوايا وملامح الجمال في كل جزء من جزئياته .. فيسرح فيه بخياله وفكره .. وتمتلئ لوحته بهذا الجمال .. نظر بعين المتأمل لتراث مدينته الذي هز إحساسه وأثار مشاعره .. وزرع في وجدانه ليبث فؤاده إحساسه بهذا الجمال والاستمتاع به .. (فؤاد مغربل) عاشق المدينة المنورة .. الاسم المميز في عالم الفن التشكيلي .. الفنان الذي يرسم بريشته الملونة أجواء المدينة القديمة .. رائحة أرضها ، سماءها وهيبتها .. شمسها وروعتها .. حاراتها وزحمتها .. بيوتها وحسنها .. فتأمل رواشينها وقد تشابكت خطوطها (انظر : شكل ، ١٨) .. ورأى أبوابها وقد انتظمت أفواسها (انظر : شكل ، ١٩) .. نظر من داخل نوافذها إلى بيوتها المتلاصقة ليتملى بروعتها..

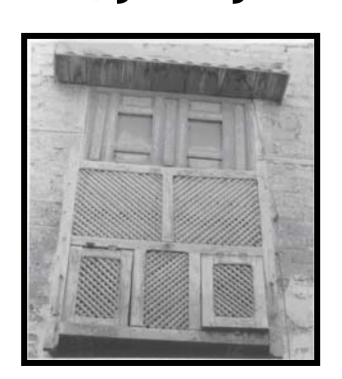
(فؤاد مغربل) المغموس بنور المدينة .. نورها المعنوي الذي ظهر إشراقه واتسعت آفاقه من جامع النبي صلى الله عليه وسلم .. فأضاء جنبات فؤاده وأعماق نفسه .. ونورها الحسي الذي توهج وسطع في وسط سماء المدينة .. الفنان الذي يعيش النور ويتنفس النور ويبصر النور .. يبتهج فؤاده كلما أشرقت الشمس لترسل أشعتها الذهبية فتسحره بروعة إشراقها وبديع جمالها .. بلونها الآسر وضوئها الأبيض الباهر .. فيشع النور من لوحته وينتشر الضياء .. فتستقبله مفرداته التراثية بكل فرح .. انتشرت في فضاءاته مساحاته المربعة الضوئية الشفافة .. فتظهر في لوحته مناطق مضاءة وأخرى قاتمة .. ليظهر جمال مفرداته المتجدد المتعدد بتعدد الأوقات .. فتختلف نظرته لها من شروق ومن غروب، من ليلة قمراء إلى ليلة ظلماء .. فتختفي ملامحها وتفاصيلها .. عندما يطبق الليل بظلامه الدامس و سواده المهيب وسكونه الرهيب .. فتختفي خطوطها وتتخبأ بين ألوانه (في يسار اللوحة) ، إلا أنها لا تلبث أن تظهر بوضوح عندما ينبلج الصباح وتشرق الشمس .. فلا يمل بصره من تأملها .. يراها من زوايا متعددة واستوعب ما فيها من قيم جمالية ليقدمها بأسلوبه الأكثر حداثة ذو الشفافية اللونية .. والمساحات المتكسرة المتجهة نحو الأسلوب التحليلي التركيبي الذي يميز أعماله .. المنفذة على قماش لوحته بألوانها الزيتية .. بدت لوحته كأنها قطعاً بلورية زجاجية شفافة ملونة ، تشف عن عالم الفنان الملون ، بألوانه الأساسية (الأحمر

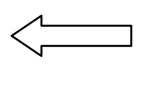
والأزرق والأصفر) المعبرة عن أصالته.. فتأخذ ألوانه (الأحمر والأصفر) من الشـمس حرار ا ، ومن مخيلته انطلاقتها .. ولونه الأزرق المتدرج رآه في سماءه الممتد وفضـاءه الواسع الذي لا يمل البصر امتداده ولا يبلغ آماده .. فانطلقت قطعه اللونية الساحرة وتناثرت في فضاءاته .. محافظاً على تواز ا وانسجامها وقد تمازجت وتقاطعت لتتدرج تارةً بلونه الأزرق وتتجاور تارةً أخرى لتظهر بلو ا البني على جدران بيوته .. وتزداد قـتامه إذا ما أصبحت ظلاً لبيوته و مفرداته .. يتفرد بمعالجته اللونية ذات المساحات المتجاورة التي ضبط فيها إيقاع ألوانه .. وقد بدت بيوته خالية من الحيـاة بعـد أن هجرها أهلها وانتقلوا إلى بيوت حديثة تحمل طابع آخر مختلف ، وتبقى البيوت المدينية برواشينها البارزة .. تسكن فضاءات فؤاد مغربل بنجاح .. فاستطاع أن يجعلنا نحتفي معه بماضيه الغائب وتفاصيله الجميلة المدفونة لينسج من جمال المكان بخبرتـه الفنيـة ومشاعره الصادقة .. خطوطاً وألواناً ذات تشكيلات جمالية تشع نوراً وترقص فرحاً..



المفردات التراثية :

المفردات في اللوحة :



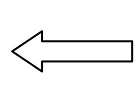


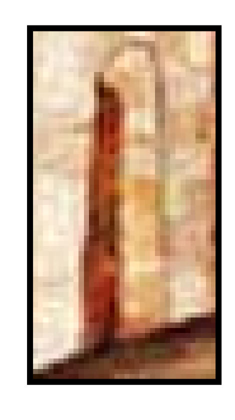


شكل (١٨) تفصيل روشان

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)







شكل (١٩) تفصيل لباب في المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



(٥٩) لوحة للفنان فؤاد مغربل،بإذن خاص من الفنان

(جمعية الثقافة والفنون في المدينة المنورة)

اسم الفنان : فؤاد مغربل . **الميلاد : ١٣٧٠هـ .**

المدينة : المدينة المنورة . **المؤهل الدراسي : دكتوراة .**

اسم العمل : حي شعبي . **تاريخه : ١٩٩٨م .**

مقاسه : ١٥٠×١٥٠سم . **نوعه : تصوير .**

الخامة : زيت على كانفس . **الأسلوب : تحليلي تركيبي .**

حينما تقبل على لوحته تشعر بأ ا تـدعوك للسـفر إلى الماضـي .. الزمـان والمكان.. بكل ما يحمل من الذكريات الحانية .. التي ترويها لنا ريشته فتبوح بالكثير عن ذلك العالم الذي عاشه الفنان التشكيلي فؤاد مغربل في حارات المدينة المنـورة ..

التي كوي بحرارة شمسها وسار على لظى أرضها المتوقدة .. وعاش في حارا ا الضـيقة وسكن بيو ا المطرزة بأجمل المفردات المعمارية المميزة لمدينته .. وقف أمامها ولامـس وجدانه بساطة أهلها وما تجمع بينهم محبة وألفة .. عاش فيها الفجـر وقـد تـنفس والضوء قد انبلج .. فتكونت موهبته وتراكمت خبراته حتى استطاع أن يجد لنفسـه أسلوباً يميزه يحمل وعياً بالتيارات العالمية (الانطباعية والتكعيبية التحليلية) دون ابتعاده عن معطيات تراث مدينته.. التي طالما وقف فيها وقفات تأمل لينسج بخياله ويسـتعيد روح الحارة الشعبية (انظر : شكل ،٢٠) .. رأى رواشينها (انظر : شـكل ، ٢١) وتأمل جمال خطوطها المتشابكة .. وتملى بروعة أبوا ا الخشبية العتيقة (انظر شكل ، ٢٢) ونوافذها (انظر : شكل ، ٢٣) .. فيتجسد ذلك كله في لوحته (حي شعبي) بتصوير جيد للمنظور الذي كعب بعضاً من جوانبه وبتفاصيل دقيقة صورها لنا كمـا اختزنتها ذاكرته البصرية في خطوطها الهندسية والعضوية ليحاكي بذلك بعضـاً مـن مشاهداته .. فيصبح فضاؤه عالم مزدحم من الشبابيك والرواشين والأبواب بأسـلوبه التحليلي المميز .. نرى بيوته وقد تباينت أحجامها ففي (يمين اللوحة) نجدها بتفاصيل أكثر وضوحاً .. وعندما نطلق البصر في أفق لوحته تختفي بعض مفرداته لحدة ضـوء الأشعة الساقط عليها ثم لا تلبث أن تظهر من جديد لتزيد لوحته إيقاعاً .. وقد غدت ريشته قريبة من بساطة الناس وواقعيتهم فتجدهم انتشروا في طرقا ا الضيقة وأسواقها الشعبية بأجسادهم التي وشحها بالبياض الذي يعبر به عن صفاء نفوسهم ، والغائبـة التفاصيل والملامح ، والمختلفة الاتجاهات والتصرفات .. يمثل من خلالهـم الإنسـان وانشغاله بيوميات حياته المليئة بالكفاح والتعب وحب العمل وبالرغم مـن ذلـك لم يهمل تلك العلاقات الحميمة التي تجمع بينه وبين جيرانه .. ليمنح لوحته حركةً داخلية وحيوية قادمة من تلك الحياة البسيطة ..

بدت مجموعته اللونية (من البني ودرجاته) تحاكي ألوان واقعـه المتمثـل في البيوت والرواشين الخشبية ..

في لوحته لا يعرف غياباً للنور .. ليس نور المكان بل نور منبثق من داخله فهو يذكر اشتداد الحر والقيظ الذي تسلط على جبين تلك البيوت القديمة .. تغلغـل في روحه فانعكس في كل بقعة لون .. لتشع لوحته الة من الضوء الذي انعكس وانتشر في حارته ليسلط الضوء على ما فيها من لحظات الحياة وجمالها الذي احتوته ذاكرته .. ليجعلنا نحتفي معه بذلك الماضي البعيد الغائب بحضور المدنية وطغيا ا وزحف العمران الحديث والذي تلاشت معه تلك الخصائص المعمارية والزخارف الشعبية الأصيلة ، فها هي حارة العنبرية مليئة بسكا ا ليعيدنا فؤاد مغربل لتلك الذكريات التي عاش فيهـا وليوضح لنا دور الفرد في الحارة والمصالح المشتركة التي تدور بين الجيران ليبدو لنـا ذلك الماضي في لوحته ينبض بالحب والصدق ويتسم بالبساطة والشفافية الحالمة ..



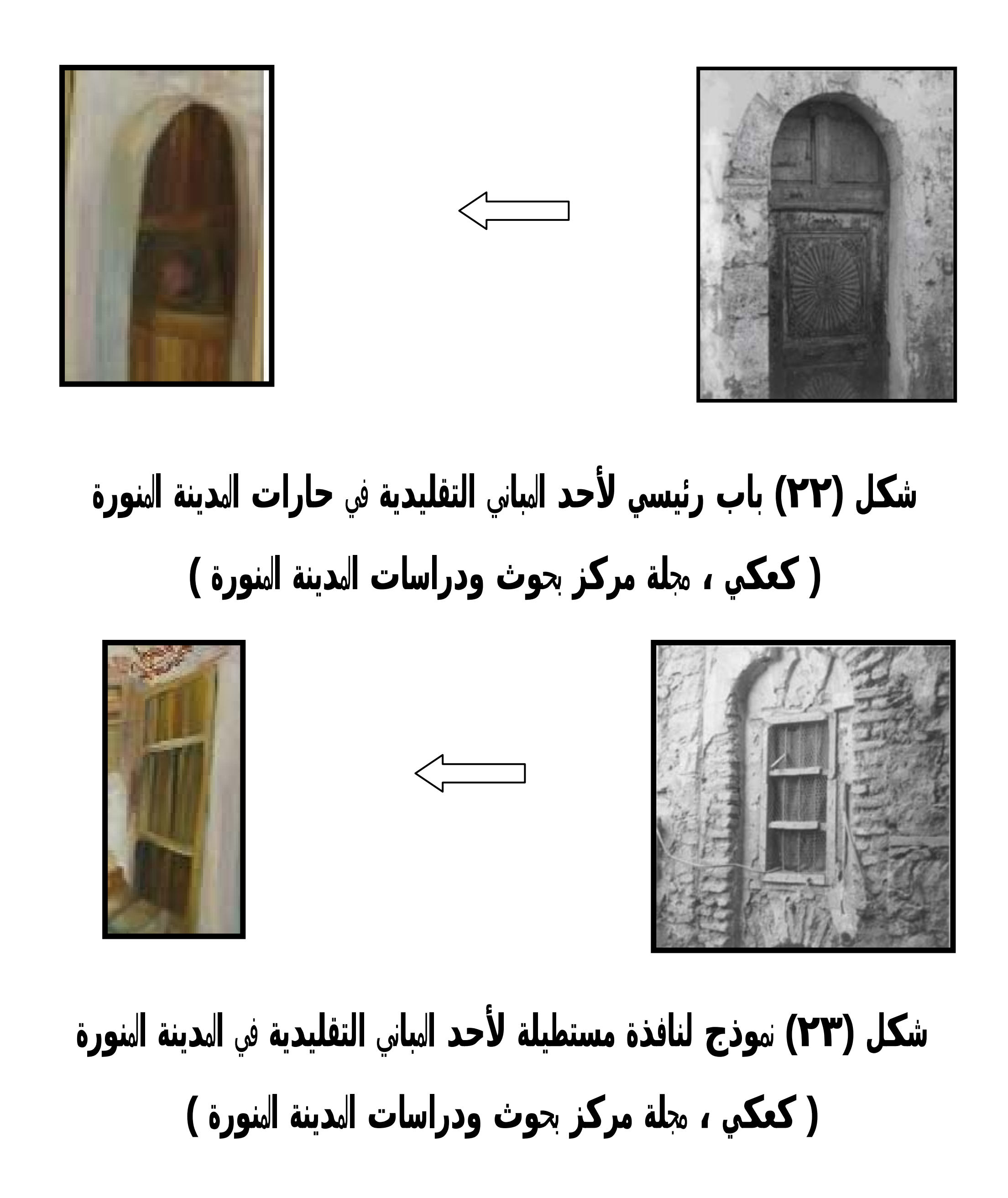
المفردة التراثية :   المفردة في اللوحة :

شكل (٢٠) حارة العنبرية في المدينة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

شكل (٢١) رواشين المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

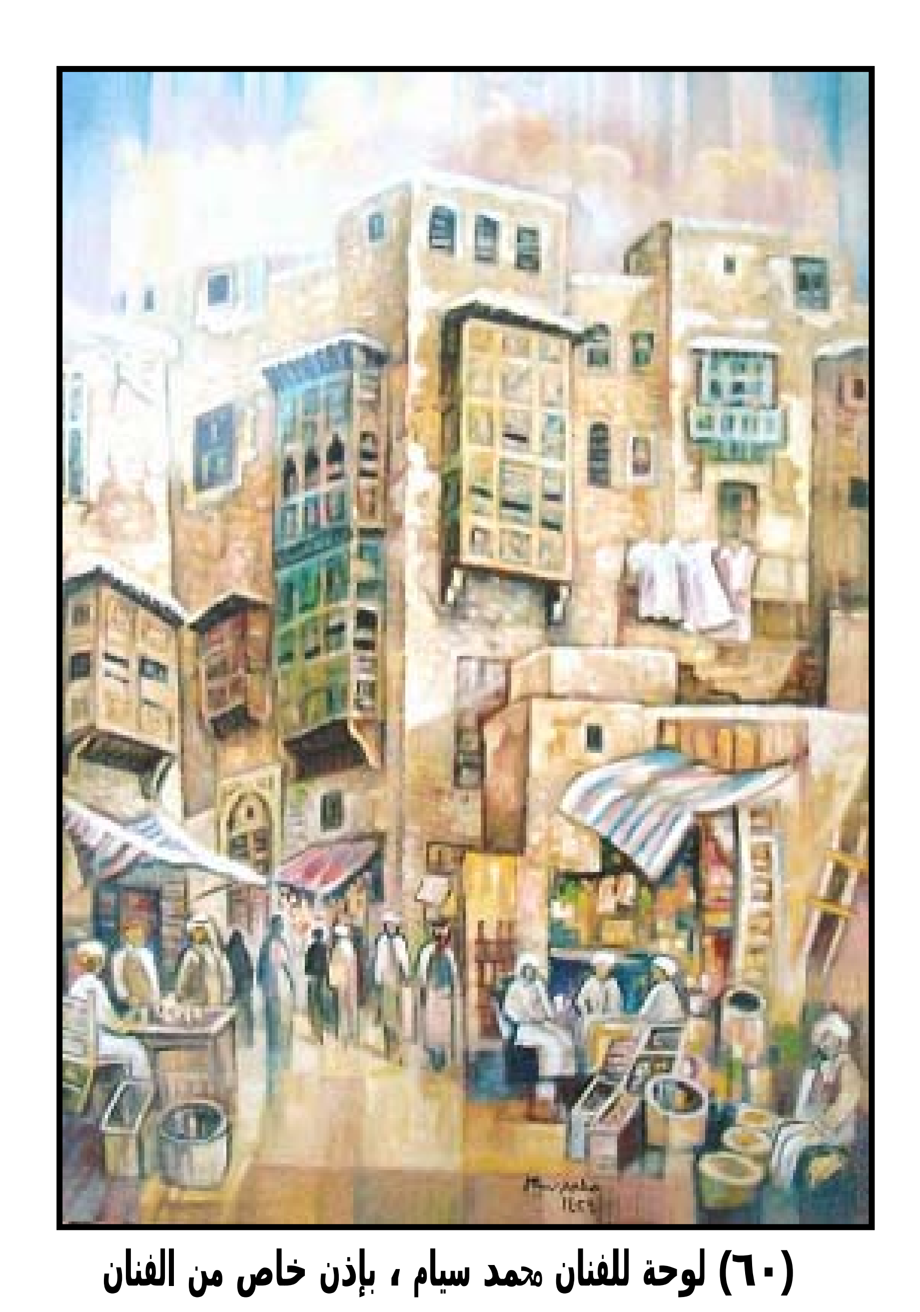


شكل (٢٢) باب رئيسي **لأحد** المباني **التقليدية** في **حارات** المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

شكل (٢٣) نموذج **لنافذة مستطيلة لأحد** المباني **التقليدية** في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



(٦٠) لوحة للفنان محمد سيام ، بإذن خاص من الفنان

(جمعية الثقافة والفنون بالمدينة المنورة)

اسم الفنان : محمد سيام . الميلاد : ١٣٧٤هـ .

المدينة : المدينة المنورة . المؤهل الدراسي : دبلوم معهد تربية فنية من الرياض .

اسم العمل : من تراث المدينة المنورة . تاريخه : ١٤٢٦هـ .

مقاسه : ١٢٠×٧٠سم . نوعه : تصوير .

الخامة : باستيل . الأسلوب : انطباعي .

مواقف وذكريات .. صور وبدايات .. للأحياء الشعبية القديمة التي عاش فيها وعايش أهلها بأفراحهم وأحزا م .. وعوالم من الكدح والتعب عاناهـا الأجـداد ..

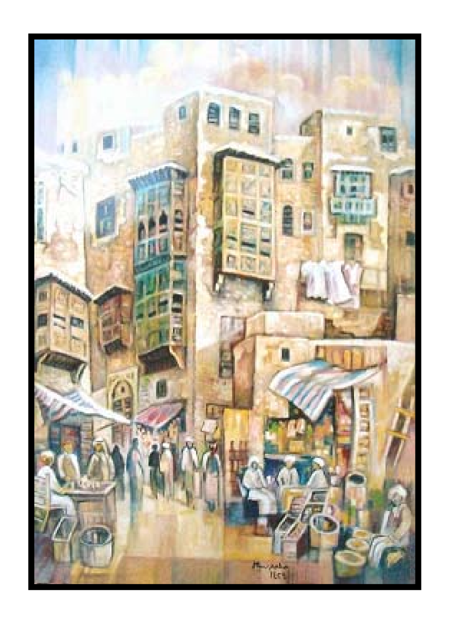
أحاطت بفكره وجعلته يغوص في وجدان حارته .. في طيبة الطيبة .. تلك المدينة التي سكنت خلجات روحه وهمس ا قلبه .. وفتح عيونه على اللون السحري لضوئها.. سار على أرضهـا ونشأ داخل حارا ا وأحاطه جمالها .. رأى ظاهره وجوهره وأنـار قلبه .. سار في طرقا ا ولامس وجدانه بساطة أهلها واجتماعهم على المحبة والوئام .. وتأمل بيو ا المتجاورة المتعانقة برواشينها البارزة .. وقف مشدوهاً أمامها .. فـأطلق العنان لخياله وفكره في رحا ا .. تأمل فيها الليل بجلبابه الأسود وقد غطاها بظلامـه فيأتي الصباح ليكشف عن أنيابه ضاحكاً فتلامس إشراقاته جنبات مبانيها.. فمن هذه الأجواء نبعت موهبة الفنان التشكيلي (محمد سيام) أحد أبناء المدينة المنورة والـذي أبت ريشته إلا أن تحاكي جمالها وتقرب صور ا وتترجم روعتها .. بعد رحلة مفعمـة بالبحث والتجريب وإتقانه لخامة الباستيل .. ففي لوحته (من تراث المدينة) يستعيد تلك الصورة الجميلة لروح الحارة القديمة بدرو ا الضيقة وبيو ا المتلاصقة ومفردا ـا التراثية .. وما تحمله من مناخات اجتماعية .. بتعبيراته اللونية الشفافة الـتي تـدخل وجدان المشاهد بحب واطمئنان وتأمل ..

في لوحته يحضر الزمن الماضي والمكان والناس .. والعلاقات الحميمة بين أهلها الذين أعطوا للوحته حركةً وحياةً وإيقاعاً بتوزعهم وتحركهم وتجاورهم وقد انتشروا في أفق لوحته ..وبدو في حالات متعددة وتصرفات مختلفة فمن بـائع ينتظـر ومـن مشتري قادم ومن مار ينظر ومن جالس يتحدث ويتحاور مع آخر .. فرأى سـيام في تلك الأسواق الشعبية البسيطة ما يذكره بعالم الكفاح والكدح والتعب الذي لاقـاه الآباء والأجداد .. فبصدق تعبيره يجعلك وكأنك تعيش داخل هذه الحارة ووسـط الناس .. انظر إلى هؤلاء الأشخاص وقد اختفت ملامحهم (يمين اللوحة ويسـارها) حيث يلتقون كل يوم .. وقد خلصوا من زحام المدينة وجلسوا في مجموعة كـأ م في حلقة متضامة يتحدثون في أمور حيا م الـتي يعيشـو ا .. بـأفراحهم وأحـزا م ومشكلا م وهمومهم ..

ثم ينقلنا سيام من عالم الحركة إلى عالم السكون حيث البيوت القديمة بحوائطها التي ارتفعت وتجاورت بحب وحنان .. تضم بين طيا ا ذكرى الناس الرائعين .. وقـد طرزت بمفردات معمارية جميلة برواشينها وقد اختلفت أشكالهـا (انظر : شـكل ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦) وبـدت بارزة عـن تلك البيوت لعله يريـد أن يرينـا جمـال

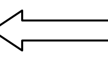
تصميمها .. ونوافذها (انظر : شكل ، ٢٧) وأبوا ا العتيقة (انظر : شكل ، ٢٨) فكأننا نستمع إلى همس ووشوشة تعيدنا لروح الحوار الذي يدور من بين زخارفها الخشبية .. وقد ضت بيوته بكتلتها وبزاوية معينة في وسط لوحته بتفاصيل أكثر وضوحاً ليجعلها تحتل مركزاً رئيسياً في عمله .. وزادها جمالاً تلك الأضواء التي انعكست عليها وتوزعت بحب وتفاؤل وأمل لتخلق لنا أنوارا وظلالا تدهش الناظر إليها .. وتختفي مع شدة تلك الأشعة ملامح بعض بيوته ومفرداته .. تشعر وأنت تنظر إلى بيوته التي نشرت عليها ملابسهم بأ ا غير خالية من سكا ا وأناسها الطيبين .. فبالرغم من صمتها وصمودها وقدمها إلا أنه يشعرنا بنبض الحياة فيها ..

وغطى لوحته بذلك الأفق السماوي الشفاف بألوانه المتدرجة التي تحمل زرقته الصفاء والهدوء .. فنجده قد حقق نجاحاً مذهلاً بتصويره ودقة تسجيله لحياة الحارة القديمة الغائبة في مدينته بما فيها من ذكريات ودفء تلك الأماكن التي سكنوها صورها لنا تضج بالسكان والمارة ليجعلنا نعيش معه تلك الأيام التي عاشها في حارته قبل أن يهجرها الناس وينتقلون إلى العمارة الحديثة .. سجلها بلونه وريشته ليجعلنا نحتفي ا ولتبقى في مأمن من الزوال في ذاكرة الناس ..



المفردات التراثية : **المفردات في اللوحة :**

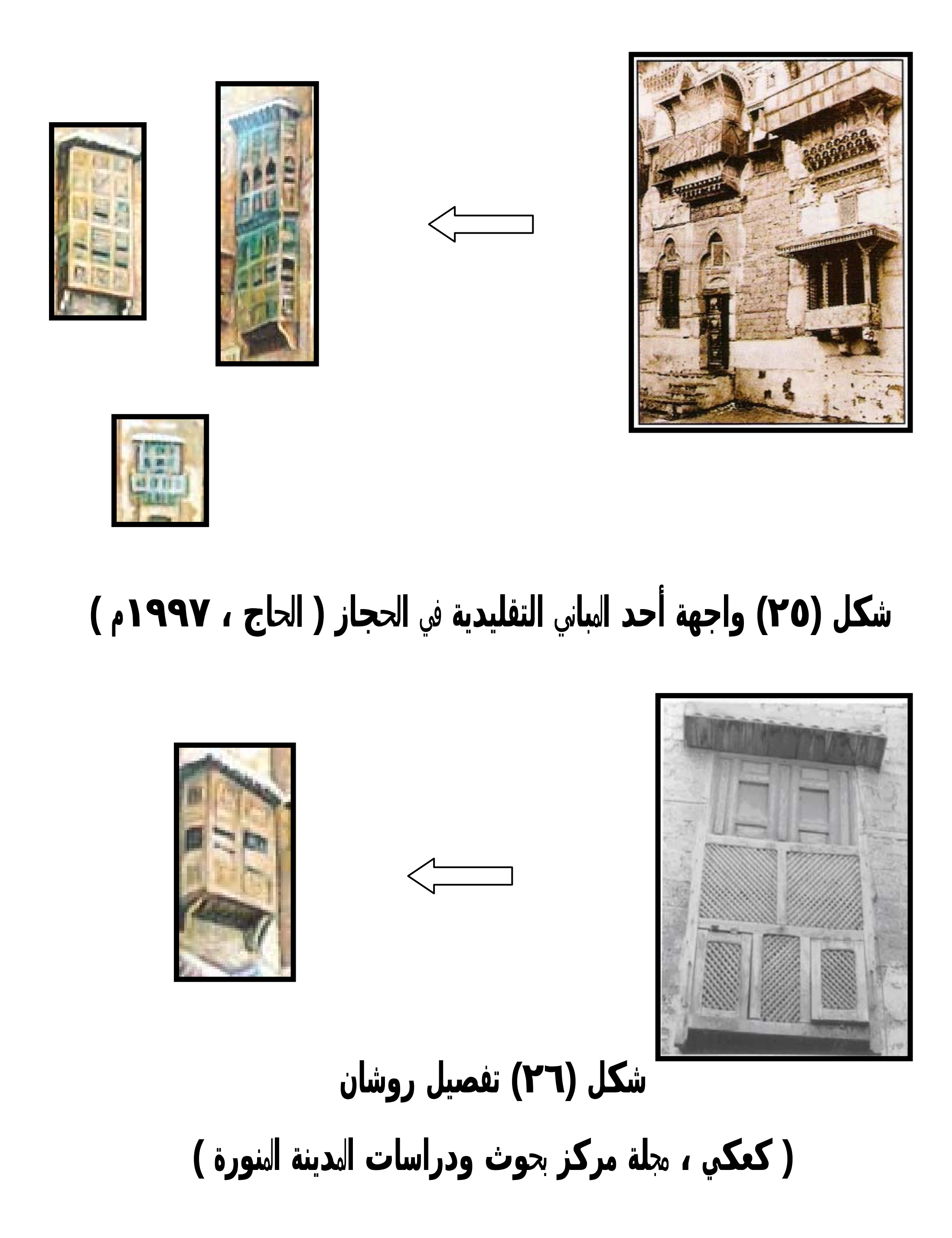






شكل (٢٤) ركن لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة

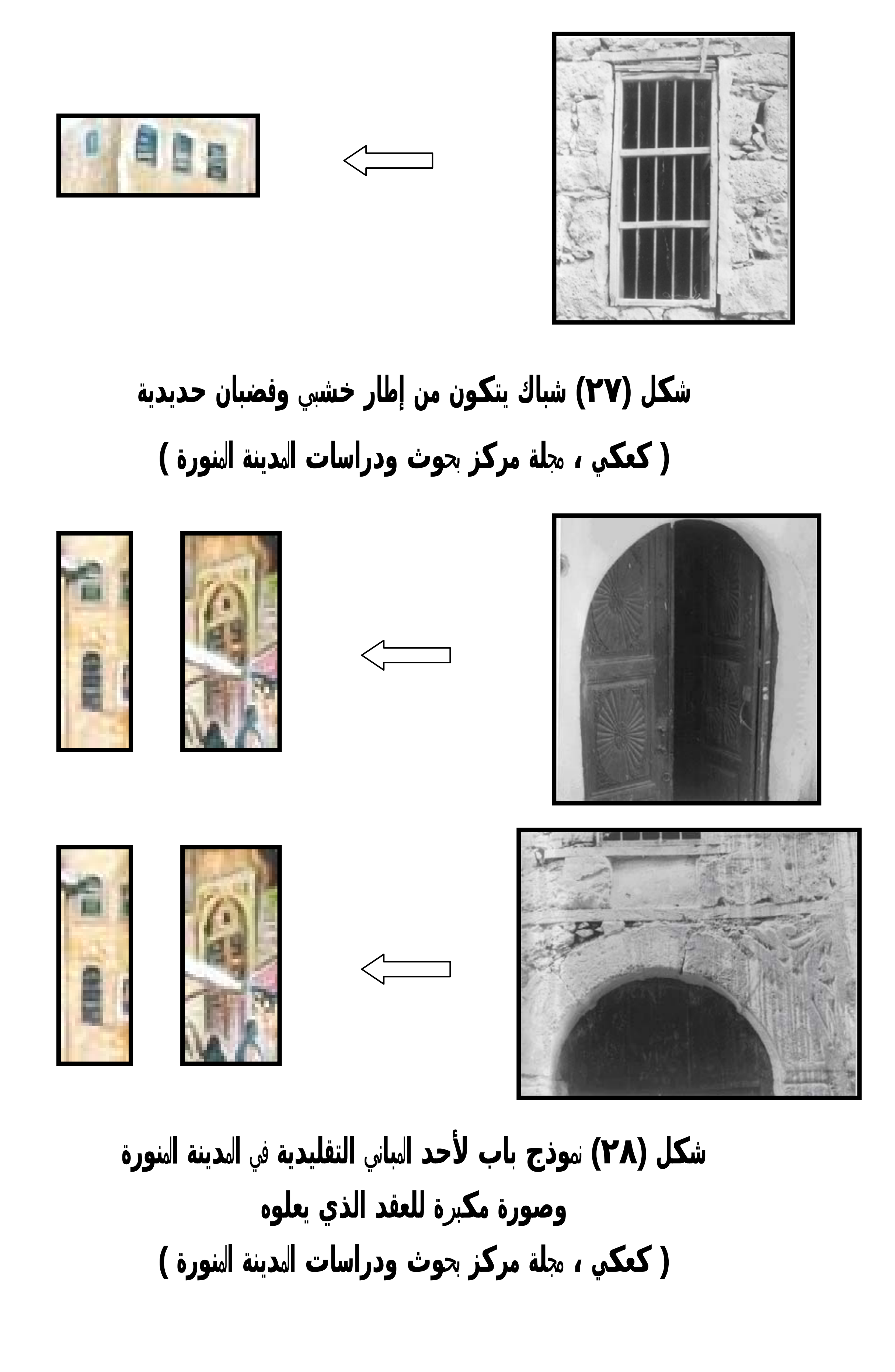
(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (٢٥) واجهة أحد المباني التقليدية في الحجاز (الحاج ، ١٩٩٧م)

شكل (٢٦) تفصيل روشان

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (٢٧) شباك يتكون من إطار خشبي وقضبان حديدية

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

شكل (٢٨) نموذج باب لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة

وصورة مكبرة للعقد الذي يعلوه

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (٦١) لوحة للفنان سامي البار ، الموقع الخاص بالفنان التشكيلي سامي البار

اسم الفنان : سامي البار .

المدينة : المدينة المنورة .

المؤهل الدراسي : بكالوريوس تربية فنية جامعة الملك عبد العزيز .

اسم العمل : منازل .

نوع العمل : تصوير .

الخامة : ألوان زيتية على كانفس .

مقاس العمل : ٨٠×٦٠سم .

الأسلوب : التكعيبي .

المدينة الوادعة بجمالها ورقة ذكراها .. بحرارة شمسها وحسن بنائها .. بحارا ـا القديمة الضيقة ، وبساطة مبانيها التراثية الموحية ـدوئها وسكينتها.. وبجمال مفردا ا المعمارية .. تجده يبحر بخياله في أشكالها وخطوطها .. لتحمل لوحته بين ألوا ا حنينـاً إلى ماضي مدينته .. الذي رآه أمام ناظره فتأمله من حين لآخر ليتولد في فكره وقلبـه الذي امتلأ حناناً وشوقاً لأجوائها السحرية والروحانية .. فتهتف ريشته الحانية علـى فضاءاته بكل ما وقعت عليه عيناه من معالم الجمال فيها .. فيسترجع جماليات أركا ا ورواشينها الخشبية المزخرفة (انظر : شكل ، ٢٩) .. ونوافذها التي نظر من خلالها إلى عالم مدينته .. أناسها.. وشوارعها ومبانيها .. وأبوا ا العتيقة (انظـر : شـكل ، ٣٠) التي فتحها أمامنا.. كأنه يدعونا لندخل بوجداننا لنتأمل في أفقه الممتد ونغوص إلى عمق لوحته ونحلق في أجواء بيوته وأشكالها التراثية التي تستقبل وتجذب كل مـن نظر إليها .. كما استقبلته واحتضنته حتى أصبح فناناً تشكيلياً ينهل مـن أرضـها وتراثها .. فلا يستطيع أن يخفي مشاعره تجاهها .. بل قدمها بروح وعاطفـة فنـان تشكيلي .. هو سامي البار صاحب اسم ولون مميز في مدينته العظيمة (المدينة المنورة) ،

أحب الانتماء إليها ولتراثها والحفاظ عليه وسعى في نفس الوقت لاسـتخراج الجانب الجمالي فيه .. في مشهد جمالي يؤكد أصالته ويرسخ هويته .. ليعبر عما يكنـه من حب وعشق لتلك المدينة العظيمة مدينة المصطفى ـ صلى الله عليه وسـلم ـ ، والتي يفخر ويعتز بانتمائه إليها .. فهي لا تمثل له صورة أو لون على لوحته بل أكثـر من ذلك .. فصورها بقلبه قبل لونه .. واعتبرها لمسات من روحـه .. وومضـات في مشاعره .. تأمل تراثها وحركة أناسها .. ليصوغها عبر ريشته اللونية الراصدة لذلك العالم المليء بالحركة .. فعلى قماش لوحته الزيتية سلك طريقاً جديداً بأسلوبه التكعيبي المميز ليبحث من خلاله عن حركة مبانيه الساكنة التي جمع بينها البار ليرمي كل منها في حضن الآخر .. ويعكس من خلالها قوة الألفة والمحبة والعلاقات الاجتماعية الحميمة بين أهلها .. لتصبح لوحته جامعة لعدة صور وقد تعددت لقطاته الجزئية واختلفـت زواياه ودقتها .. فهو يتأمل مفرداته من حين لآخر .. نظر لتلك الرواشين البارزة فتراه يجلس تحت ظلالها يتأمل تشابك خطوطها.. التي حشدت في فضـاءاته مازجـاً بـين

الهندسي منها والعضوي ليجعلها تتكرر باتجاهات مختلفة لتعطينا إيقاعاً خطياً .. وقد سكنت داخل مساحاته المتقاطعة الشفافة .. الحافلة بألوانها المتنوعة .. محفوفة بهالات من الضوء في مشهد جمالي بديع .. لتراها تتداخل وتتقاطع لتوحي بالحركة، حيث بدأها بمساحات صغيرة تنتشر من وسط لوحته بدرجات لونية متناسقة ..

فألف ألوان بيئته وطبيعتها، أرضها وسمائها .. شمسها.. فضاءات الحرم النبوي ورحابته .. مد بصره إلى السماء ليرى سرب الحمام وقد حلق بأمان في تلك الأجواء الروحانية وسبح بأجنحته في أمواج زرقتها الصافية والشمس في كبدها تتوهج وترسل أشعتها دون عائق فتبهج قلبه وتسبي فؤاده بروعة إشراقها وبديع جمالها .. لتستمد ألوانه (الأصفر والأحمر) من الشمس حرارتها وضوءها الذي انعكس جلياً على سطوح تلك المباني القديمة لتضفي على لوحته مشهداً فيه احتفالية بالضوء.. ثم أطلق بصره نحو الأرض ونخيلها الباسق الأخضر وقد تعلقت حولها قناديل الرطب .. نلمح إشراقاته اللونية المتباينة (الأخضر والأحمر بدرجاتهما) (في أعلى اللوحة من اليسار) وقد حدد بذلك مصدراً لصدور أشعة الشمس، التي لا تمل أشعتها مداعبة مساحاته صغيرها وكبيرها .. وتتقاطع تلك الإشراقات مع تدرجاته الغامقة (البني والأزرق بدرجاتهما) (أسفل اللوحة من اليمين) وكأنه يريد أن يعبر بتلك المساحات (المشرقة والغامقة) عن النهار والليل.. لنرى مساحاته المشرقة بأحجامها المختلفة (باستخدام التكبير والتصغير) تعبر عن الحركة التي استمدها من حركة الناس وسعيهم في فترة النهار .. أما مساحاته القاتمة أصبحت أقل حركة فيعبر من خلالها عن فترة الليل لتكون فترة سكون وهدوء .. وسط حارات المدينة القديمة .. صورها خالية من الحياة بعد أن تركها ساكنوها واتجهوا إلى مساكن حديثة نتيجة التطور العمراني .. وقد تمكن من ربط عناصر التكوين وتحقيقه للتوازن والتنوع في مفرداته فبالرغم من تعدد عناصره إلا أنه تمكن من جعل العمل كوحدة وكجزء واحد ، بالإضافة إلى مزجه بين ألوانه الحارة والباردة باتزان . وتبقى رائحة حارات المدينة القديمة وتراثها تفوح من أعمال التشكيلي سامي البار ليوظفها بنجاح ، يتأملها مع إشراقة كل صباح وعند سكون كل ليل .. لينشىء حواراً لونياً بين أشكاله تجعل المشاهد يتفاعل معها بصرياً

وجمالياً ، وبأسلوبه الخاص (التكعيبي) أصبحت لوحته الملونة في ثوبها الجديد أكثـر جمالاً وأصالةً .. لتصبح لوحته نافذة تطل على ذلك الماضي كما رآه الفنـان ملونـاً حاملاً للأمل والحلم والفرح .

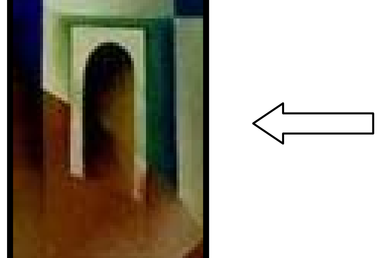


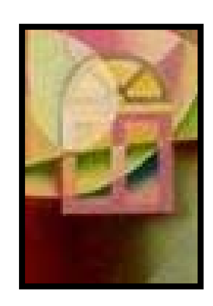
المفردات التراثية : **المفردات في العمل :**





شكل (٢٩) تفصيل روشان (كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)





شكل (٣٠) باب رئيسي لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



(٦٢) لوحة للفنان سعيد العلاوي ، موقع الفنان

(/http://www.elawi.jeeran.com)

اسم الفنان : سعيد محمد العلاوي .

الميلاد : ١٣٧٣هـ

المدينة : جدة .

المؤهل الدراسي : دبلوم إعداد معلمين ثانوي .

اسم العمل : رواشين .

نوع العمل : تصوير .

الخامة : اكريلك .

الأسلوب : تجريدي تعبيري .

تسكن في لوحاته تفاصيل المكان ليس بمعناه المعماري وتصاميمه الأصيلة فحسب بل ينبض بالأحاسيس الدافئة التي ضمتها تلك الجدران .. لما تحمله نفسه المرهفة من الحب الصادق للماضي الجميل فيحس الناظر إليها بالحنين إلى ذلك الزمن .. فالحارة والطرقات الضيقة والبيوتات الحانية التي قد التصقت جنبا ا بتلاحم حميم ينم عن المحبة والوئام بين ساكنيها .. برواشينها المتدلية التي هي متنفس المكان ووسيلة الاتصال بين الجيران كل هذه الأماكن لم تبرح مخيلة التشكيلي سعيد العلاوي فهي الماضي الحاضر بكل تفاصيلها.. فبتكوينات غاية في الأصالة والارتباط بالجذور.. يسعى العلاوي إلى الموائمة بين التراث والمعاصرة جاعلاً من المفردة التراثية مدخلاً تعبيرياً جمالياً .

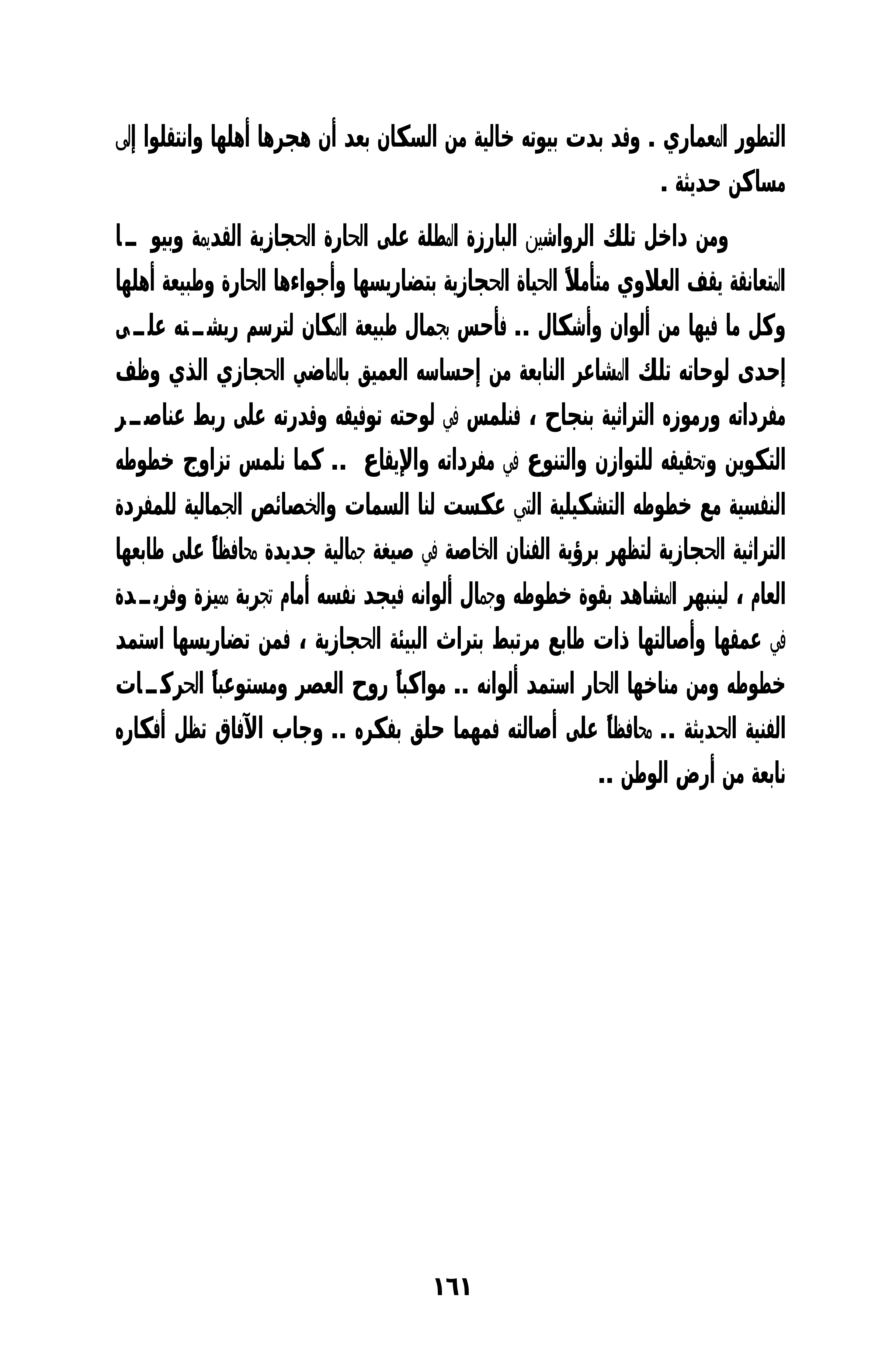
فتربطه علاقة قوية بالعمارة الحجازية .. ساعده وجوده ونشأته في المنطقة على التعرف على خصائصها وجماليا ا، والحوار مع ماهيتها .. فيتكون خزان ذاكرته من مجموعة من الصور والمفردات التراثية الحجازية التي نشأت في دواخله ، فمن الرواشين (انظر : شكل ، ٣١ ، ٣٢) وزخارفها (انظر : شكل ، ٣٣) والأبواب الخشبية العتيقة (انظر : شكل ، ٣٤ ، ٣٥) والنوافذ ، يسهم بأسلوبه التشكيلي وتقنية أداءه في إبراز جماليا ا وتسجيل مكونا ا من خطوط وأقواس ومنحنيات بلغة تشكيلية معاصرة .. ليختلط هذا المخزون مع تخيلات وأحاسيس الفنان وانفعالاته مصراً على رميه على فضاء لوحته الزيتية ، بعد تبسيطه واختزاله إلى مساحات لونية متجاورة ذات امتدادات عمودية يزاوجها بتطريزات زخرفية شعبية .. تعكس تلك الامتدادات صوراً للبيوت الحجازية القديمة وقد بدت متجاورة ومتلاصقة كأ ا بيت واحد .. يتضح فيها تبسيطه للواقع بأسلوبه التجريدي التعبيري ، بخطوط عضوية تتراقص رأسياً تعكس تأثره بالتضاريس والسلاسل الجبلية المرتفعة معبراً ا عن الليونة والحركة منوعاً بينها (عضوية وهندسية) وبين مفرداته (الرواشين والأبواب والنوافذ) التي تتكرر وتتنوع بتحركه داخل مساحاته الملونة .. وكأنه يريد أن يرينا أكبر مجموعة من الأشكال التي تزدحم ا ذاكرته .. ناسجاً من خلال مخيلته الخصبة ملامس سطحية

للطوب الأحمر والحجارة (انظر : شكل ، ٣٦) كخامة قوية وصلبة كانت سـائدة في البناء الحجازي .

تميل ريشته إلى التجريد والتبسيط في الشكل واللون .. فتركـز اهتماماتـه بالأشكال الهندسية (المربع بالذات والمستطيل) مع قدرته على التلاعـب الجميـل بخطوطه الرأسية والأفقية والمائلة والتي تعكس جماليات الروشـان وثـراء زخارفـه ، وتعكس أيضاً سمات البساطة والصلابة في نفس الوقت.. فتحمل خطوطه في طيا ـا بساطة أهل الحجاز وشموخهم وبساطة وجماليات التراث المعمـاري الحجـازي ، وفي المقابل تحمل صلابة (الخشب) ليمدنا بإحساس حي ومباشر عـن طبيعـة الخامـة المستخدمة في الروشان .

في لوحته يعتمد على اللون كمصدر إبداعي ساعده في تعميق الإحساس بأرض الحجاز وجبالها الشامخة التي لا تغيب عن ناظره في (البني ودرجاته) .. أما صـبغاته اللونية الدافئة (الأصفر والبرتقالي) نلمس فيها حرارة الشمس الحجازيـة بأشـعتها الساطعة ، والتي تتردد فيها ومضات مضيئة من الأخضر الفاتح (الخفيف) ، ويطـل من بين أشكاله اللون الأزرق الفاتح عاكساً من خلاله زرقة السماء الحجازية الصافية كصفاء قلوب أهلها ، ومن خلال مساحته الزرقاء يريد أن يرينا التصميم المعمـاري للرواشين وكيف تكون بارزة عن حوائط البيوت لتسمح بدخول الهواء والضوء باعثاً في النفس الأمل ليثير في الرائي إحساساً روحانياً مضيئاً كضوء مكة مهـبط الـوحي ومنبع الرسالة ..

أحب أن تكون رواشينه البـارزة ونوافـذه في فضـاءه الأزرق متجـ ـاورة ومتقاربة .. تكاد تلتصق ببعض يؤكد من خلالها روح التقارب بين الجيران والمحبة التي تجمع بينهم .. ليعيدنـا لروح الحـوار الذي يدور من خلف الشـبابيك الخشـبية المزخرفة .. وكأننا نستمع إلى همس ووشوشة من بين رواشينه المزدحمة .. ليسـترجع الأوقات الجميلة وحكايات الماضي لتلك المدينة الحجازيـة الـتي عاشـها بعادا ـا وتقاليدها وحب جيرا ا .. والتي اختفت ملامح عناصرها المعمارية الجماليـة نتيجـة

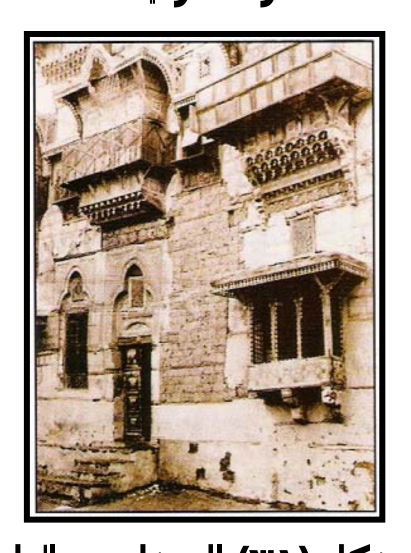


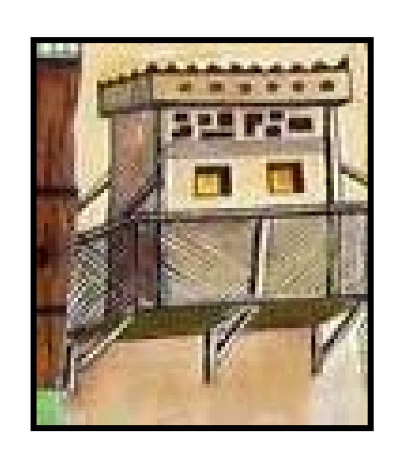
التطور المعماري . وقد بدت بيوته خالية من السكان بعد أن هجرها أهلها وانتقلوا إلى مساكن حديثة .

ومن داخل تلك الرواشين البارزة المطلة على الحارة الحجازية القديمة وبيوتها المتعانقة يقف العلاوي متأملاً الحياة الحجازية بتضاريسها وأجواءها الحارة وطبيعة أهلها وكل ما فيها من ألوان وأشكال .. فأحس بجمال طبيعة المكان لترسم ريشته على إحدى لوحاته تلك المشاعر النابعة من إحساسه العميق بالماضي الحجازي الذي وظف مفرداته ورموزه التراثية بنجاح ، فنلمس في لوحته توفيقه وقدرته على ربط عناصر التكوين وتحقيقه للتوازن والتنوع في مفرداته والإيقاع .. كما نلمس تزاوج خطوطه النفسية مع خطوطه التشكيلية التي عكست لنا السمات والخصائص الجمالية للمفردة التراثية الحجازية لتظهر برؤية الفنان الخاصة في صيغة جمالية جديدة محافظاً على طابعها العام ، لينبهر المشاهد بقوة خطوطه وجمال ألوانه فيجد نفسه أمام تجربة مميزة وفريدة في عمقها وأصالتها ذات طابع مرتبط بتراث البيئة الحجازية ، فمن تضاريسها استمد خطوطه ومن مناخها الحار استمد ألوانه .. مواكباً روح العصر ومستوعباً الحركات الفنية الحديثة .. محافظاً على أصالته فمهما حلق بفكره .. وجاب الآفاق تظل أفكاره نابعة من أرض الوطن ..

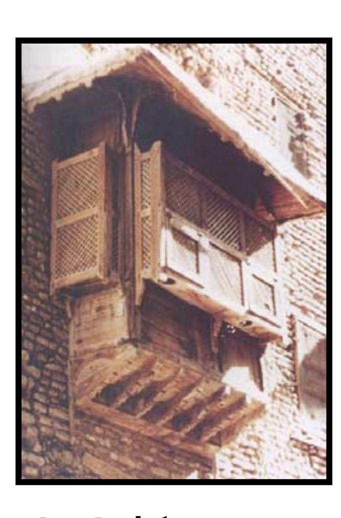


المفردة التراثية : **المفردة في اللوحة :**





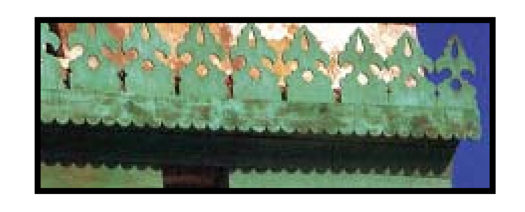
شكل (٣١) الروشان من الخارج في واجهة مبنى تقليدي في جدة (الحاج ، ١٩٩٧م)

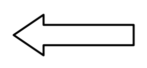


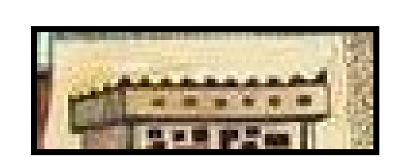


شكل (٣٢) روشان لأحد المباني التقليدية في مكة المكرمة

(http://www.makkawi.com/forum/showthread.php?t=٥٢٥٧)



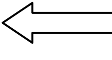


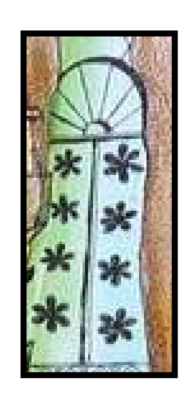


شكل (٣٣) وحدات زخرفية تعلو روشان أحد المباني التقليدية في مكة المكرمة

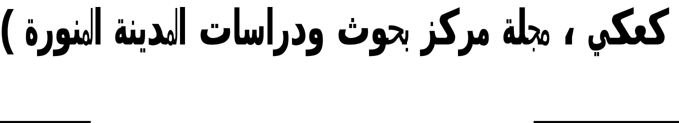
(http://makkawi.com/forum/showthread.php?t=٨١٠٨)



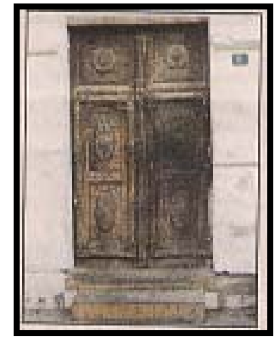


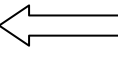


شكل (٣٤) باب رئيسي لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة



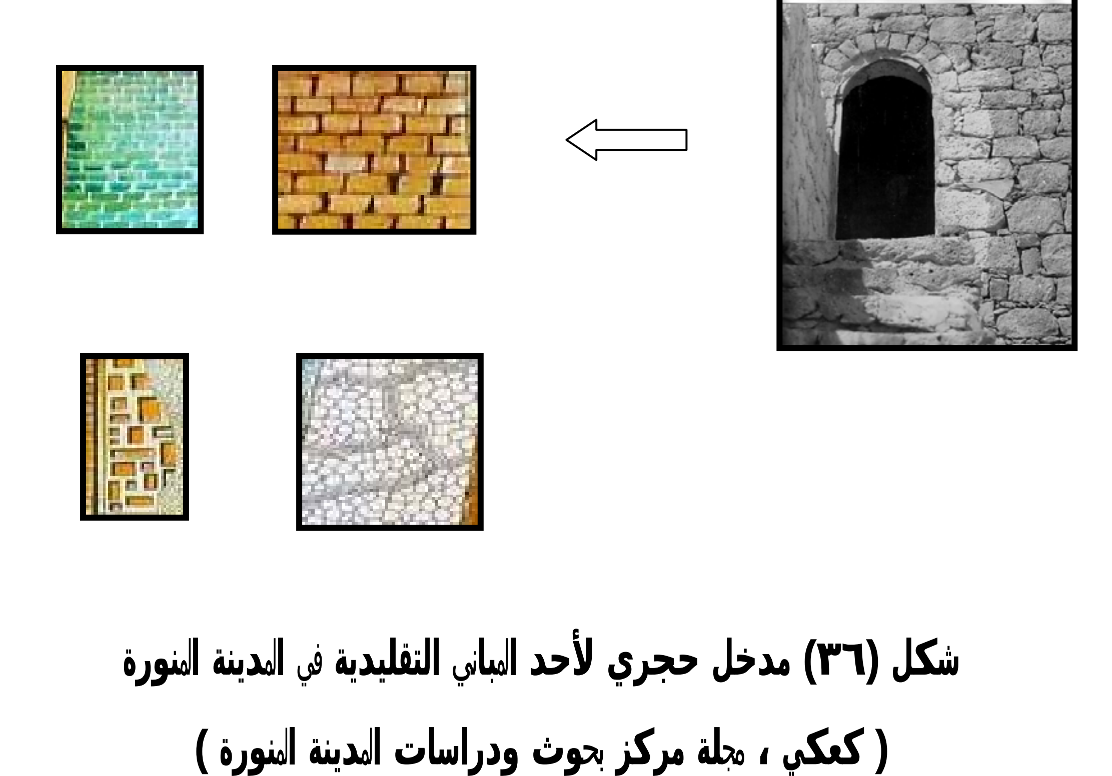
(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)







شكل(٣٥) باب لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة



شكل (٣٦) مدخل حجري لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



(٦٣) لوحة للفنان سعيد العلاوي ، موقع الفنان

(/http://www.elawi.jeeran.com)

اسم الفنان : سعيد محمد العلاوي .

الميلاد : ١٣٧٣هـ .

المدينة : جدة .

المؤهل الدراسي : دبلوم إعداد معلمين ثانوي .

اسم العمل : رواشين .

نوع العمل : تصوير .

الخامة : اكريلك .

الأسلوب : تجريدي تعبيري .

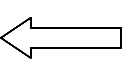
تعود ريشة العلاوي بعد تأمله في الحارة الحجازية القديمة التي تتميز بالعديد من الرموز والمفردات التراثية .. لترصد صورة أخرى رأى ا رواشينه (انظر : شـكل ، ٣٧ ، ٣٨) وأبوابه الخشبية (انظر : شكل ، ٣٩) ونوافذه (انظر : شكل ، ٤٠) فصورها مبسطة فوق مساحاته اللونية المتجاورة بامتدادات عمودية، تحمـل تلـك الامتدادات خطوط الجبال الحجازية التي وقف كثيراً ليتأمل خطوطها المتعرجة الـتي ارتفعت حتى عانقت أعلى مستوى في لوحته ، كالجبال الشامخة التي تتميز ا بيئته .. متأملاً تعرجا ا وألوا ا (البني ودرجاته) .. وخشونة ملامس حجار ا الـتي ازدادت حرارة وسخونة بازدياد حرارة الشمس الحجازية التي تتوهج وتسطع على تلك الجبال والحارات القديمة بما فيها من مباني تزدحم بمفردات تراثية جمالية .. لتتـوهج ذاكـرة الفنان مع توهج أشعة الشمس .. لتحمل مساحاته الكثير من الانفعاليـة ، والتـأثر بالأجواء الحجازية الحارة .. فتأتي ألوانه المتوافقة الحارة (الأصفر الفاقع والبرتقـالي) تشع بالضوء وحرارة الشمس الساطعة وسط زرقة السماء الصافية التي احتلت مكاناً بين مساحاته (الصفراء) مطرزاً مساحته (الزرقاء) بمفرداته (باب خشبي ونافذة) وزخارفه .. أحب أن تكون مفرداته ورموزه أقل تنوعاً وتكراراً بعكس لوحته الأولى إلا أنه وزعها بشكل جيد .

تأمل العلاوي المفردات التراثية ووظفها بنجاح بخطوط قوية وبسيطة في نفـس الوقت لتحكي لوحته جمال الطبيعة الحجازية بخطوط تضاريسها الجبليـة .. وتسـطع ألوانه من سطوع الشمس الحارة على حارات الحجاز وبيو ا الـتي اسـتمد منـها مفرداته..



المفردات في اللوحة :		المفردات التراثية :

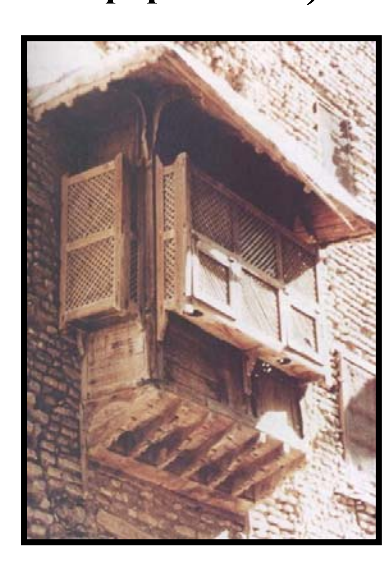


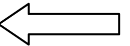




شكل (٣٧) روشان في أحد البيوت التقليدية بمكة المكرمة.

(http://makkawi.com/forum/showthread.php?t=٨١٠٨)

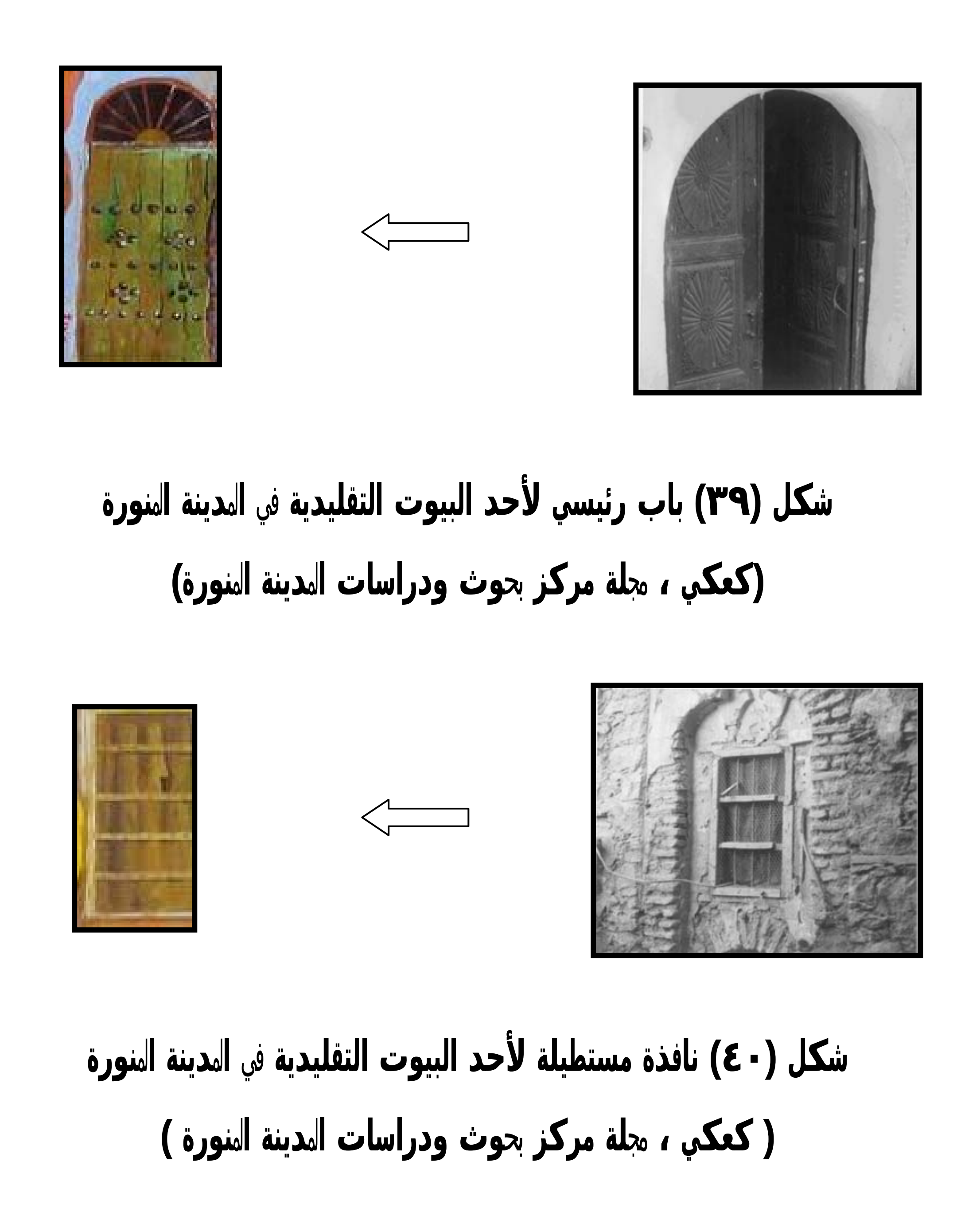






شكل (٣٨) روشان في أحد البيوت التقليدية بمكة المكرمة.

(http://www.makkawi.com/forum/showthread.php?t=٥٢٥٧)

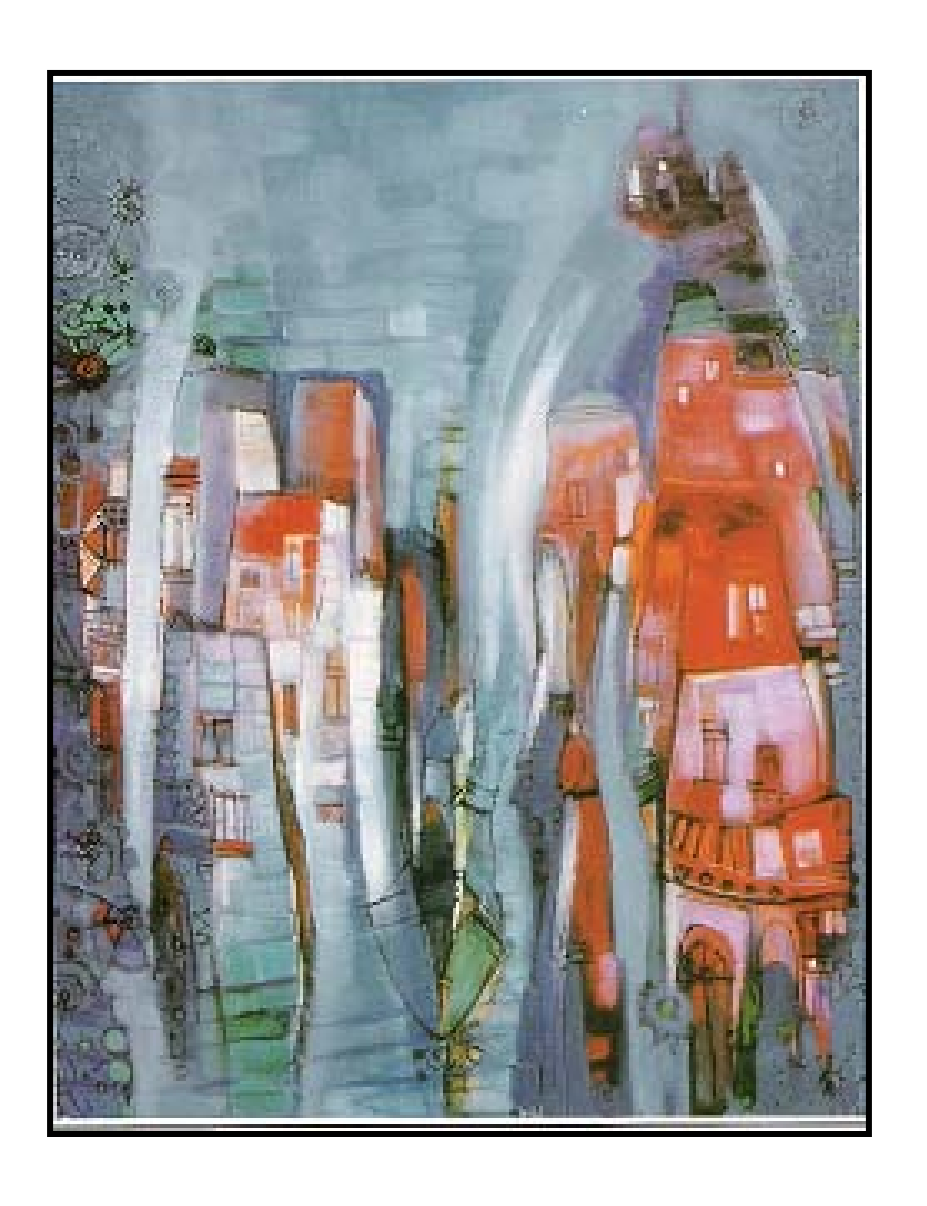


شكل (٣٩) باب رئيسي لأحد البيوت التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

شكل (٤٠) نافذة مستطيلة لأحد البيوت التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



(٦٤) لوحة للفنان طه صبان ، المعرض الرابع عشر

للفن التشكيلي السعودي المعاصر، ١٤١٨هـ

اسم الفنان : طه صبان . الميلاد : ١٩٤٨م .

المدينة : مكة المكرمة .

اسم العمل : من التراث . نوع العمل : تصوير.

الخامة : ألوان زيتية . الأسلوب : تجريدي تعبيري .

يغوص في مفردات البيئة الحجازية .. في حارا ا وأزقتها، في بيو ا ، بكل مـا تفيض به من جماليات وبساطه .. فمن بين رواشينها وثراءها الزخـرفي ... نلمـس في لوحة (طه صبان) رصداً للروح المعمارية الحجازية وتفاصيلها وقد تحولت إلى أشكال مجردة تسبح في فضاء لوحته الزيتية ..

عالم معماري متحرك .. للحارة الشعبية الحجازية ، والبحر .. امتدت أشكاله بانشطارات عمودية لونية ساحرة .. بصياغات تجريدية تعبيرية .. ظهرت بيوته متلاحمة ومتعانقة كأ ا بيت واحد ، مشحونة ومملوءة بالمكنونات الحسية لديه .. يعكس مـن خلالها العلاقات الإنسانية وقوة الترابط والمحبة بين أهل الحي الحجـازي .. تتلاشـى أمامها كل قوانين المنظور الهندسي ، فبإحساسه المرهف استطاع الابتعاد عن إظهـار الأبعاد والأعماق ، والميل إلى التسطيح ، والابتعاد عن بعض التفاصيل .. رافضاً بذلك أن يكون مسجلاً لتراثه بل أراد أن يكون مبتكراً ومميزاً ..

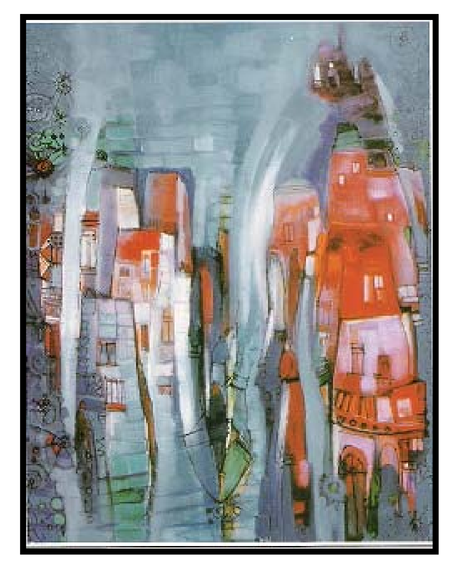
صور تلك الأشكال من خلال مجموعتين، (يمين اللوحة) تبدو تلك الأشـكال قريبة واضحة الألوان فيها بعض التفاصيل في أقواس الأبواب (انظر ، شكل ، ٤١ ، ٤٢) والنوافذ (انظر : شكل ٤٣،) ، بعكس أشكاله (يسار اللوحة) غير واضحة ليمتد بصر المشاهد خلالها من اليمين إلى اليسار لتنتهي بزخارف دائرية أشبه ما تكون بأصداف أو قواقع بحرية تركزت بامتداد عمودي (يسار اللوحة) وقد حملتها أمواج البحر العالية التي لعبت بذلك القارب أو المركب القديم الذي انطلق من وسط لوحته يعبر من خلاله عن حرفة سادت في تلك المنطقة وهي (حرفة الصيد) ..

أصبحت أشكاله (البيوت) مزيج من الخطوط .. فتحولت البيوت والرواشين بخطوطها الهندسية الحادة إلى خطوط عضوية لينة رقيقة وأقواس نسجتها ذاكرته المبطنة بالحلم .. فتعبيراته اللونية الحالمة تدخل وجدان المشاهد .. و تدعوه للتأمل من خلال لمساته اللونية الشاعرية .

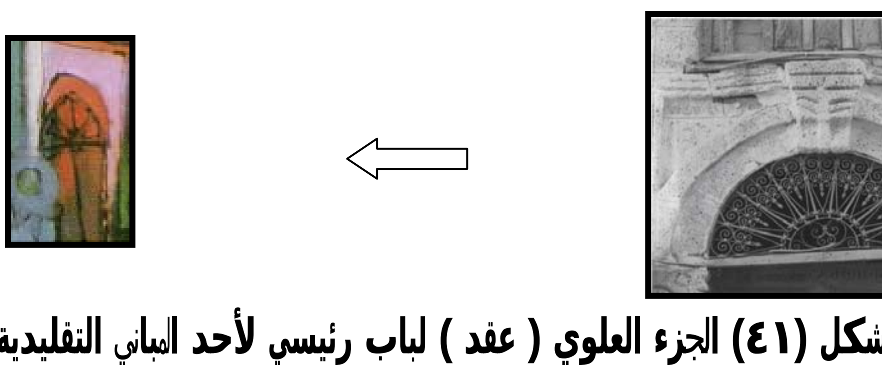
وباسترجاعه وتعمقه في ذكرياته الملونة في (جدة ومكة) .. ومشـاعره تجـاه الأجواء الحجازية الحارة ، تصبح لوحته أكثر إضاءة وأكثر ـجـة .. لـيس ضـوء

الشمس أو السماء وإنما ضوء منبثق من داخله .. استمده من شمس المكان الذي ينتمي إليه وحرارته .. نلمس فيها الكثير من الفرح باللون ، يسيطر على أشـكاله اللـون الأحمر ويملؤها لتزداد أشكاله حركة وحرارة .. لتذوب في برودة اللون الأزرق الذي يحتضن أشكاله .. وكأن (حارته) سابحة في حالة امتزاج مع البحر والسماء .. يظهر اللون الأزرق من بين أشكاله ليعطينا ملامح مشاهدة تدفق تلك الأمـواج البحريـة وكأننا نسمع صدى صوتياً لتتابـع أمواج البحر المتلاطمة .. ونستنشق نسائمه مـن بين أشكاله ، فتملأ قلوبنا فرحاً و بهجة ، ولتضفي حس الفنان وتفاعله الحميمي لمدينته الساحلية (جدة) .. التي اختارها البحر جارةً له ليرمي شطآنه عليها .. فتأخذ ألوانه من البحر زرقته وشفافيته .. فيعبر هنا الصبان عن مدى عشقه للبحر ذلـك العـالم المهول الذي ملك حواسه ، عالم سحري انجذب إليه .. لمساحته اللامتناهية وزرقتـه الشفافة وهدير أمواجه التي اختبأت تحتها كل الأقاصيص والأسرار ..

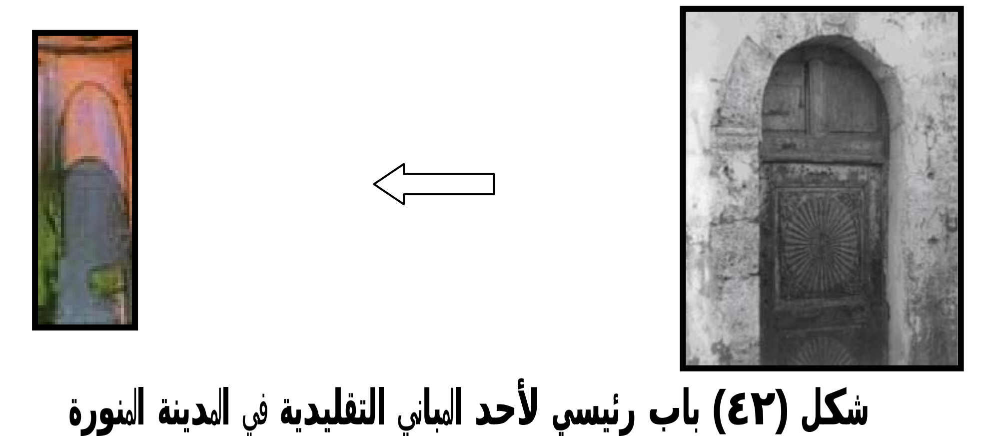
ويظل طه الصبان (ابن جدة) يرى تلك المدينة عالماً حياً معبراً فرأى ماضيه وعبر عنه وعززه في رؤية حديثة ومميزة مليئة بالكثير من الأفكار والإيحاءات ، يكمن نجاحه في تبسيطه لأشكاله ومفرداته التراثية التي ابتعد عن تمثيلها بل استخلص منها الجوهر ، فبسطهـا وعبر عنها بشكل جديد ، بأسلوب تجريدي تعبيري .. محققاً الاتزان بـين أشكاله وألوانه الحارة والباردة .



المفردات التراثية :   المفردات في اللوحة :



شكل (٤١) الجزء العلوي (عقد) لباب رئيسي لأحد المباني التقليدية
في المدينة المنورة مغطى بشبك من الحديد المشغول
(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

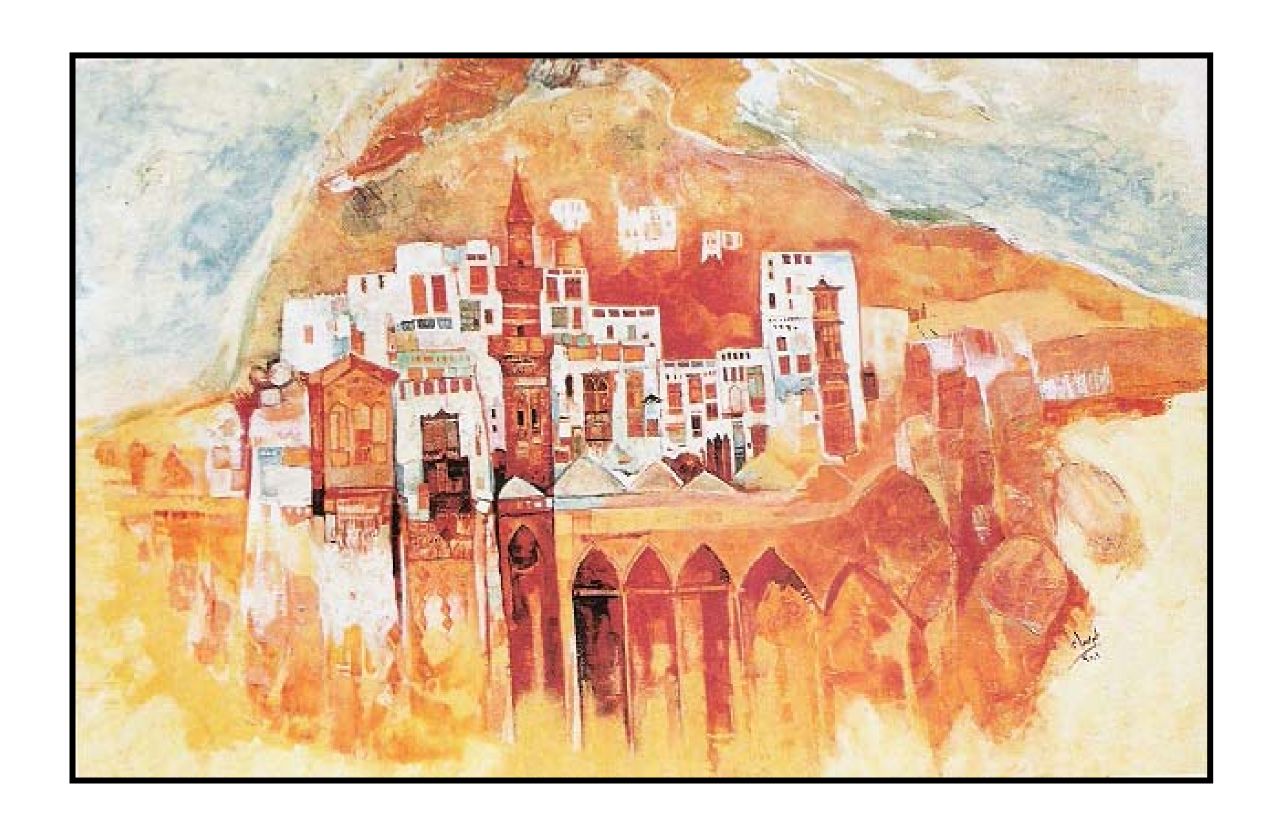


شكل (٤٢) باب رئيسي لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة
(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (٤٣) شباك يتكون من إطار من الخشب مثبت عليه قضبان حديدية

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



(٦٥) لوحة للفنان طه صبان

معرض الفن التشكيلي السعودي نماء ورخاء ، الرياض ، ١٤٢٢هـ

اسم الفنان : طه صبان .

المدينة : جدة .

اسم العمل : بيوت من الحجاز .

نوع العمل : تصوير.

الخامة : ألوان زيتية .

الأسلوب : تجريدي تعبيري .

عبر أنفاس المدينة الحجازية .. يحلق التشكيلي (طه صبان) بذاكرته على متن السحاب .. وفوق قمم الجبال .. ليرسم المدينة الحجازية بتضاريسها الجبلية ، وبيو ا القديمة ورواشينها ومشربيا ا .. مؤكداً على أهمية ذلك التراث المعماري الأصـيل ، والحفاظ عليه بما فيه من جماليات متمثلة في البساطة والثراء في الزخارف والوحـدات الشعبية .. أمام زحف العمارة الحديثة التي تفقد المدينة الحجازيـة القديمـة هويتـها الأساسية ..

مدينة عاشها وتأملها .. ليسلط الضوء على أجواءها السحرية والروحانيـة .. وجمال طبيعتها الجبلية .. التي تفتن النظر بجمالها وعظمتها ، وتعاريجها وارتفاعهـا .. والتي في هيكلها تتلون الصخور .. وفي أعاليها يتعانق السحاب .. لم يأتي ميله للحجاز بشكل عفوي تلقائي .. إنه في حقيقة الأمر ينظر إلى تلك الجبال فيرى في نفسه امتداداً لها.. فلا غرابة أن تفترش لوحته بطبيعة الحجاز الجبلية لتظهر هذه الجبال ضـخمة ، عالية لتعانق أعلى مستوى على قماش لوحته الزيتية ..

لتنبعث من لوحته سلاسل جبلية عظيمة ، قوية .. تميزت ـا بيئتـه ، تقـف صامدة في مشهد جمالي كحضن آسر لذلك المكان ..الذي ينتمي إليه الفنان ..

تأثر بالفن التجريدي والتعبيري الذي طوره لصالحه ليعالج موضوعاته التراثية في فنه.. فاستطاع أن يبلور لنفسه أسلوبه الخاص الذي يحمل وعياً بمواكبـة التيـارات العالمية الجديدة دون أن تأخذه هذه التيارات عن البعد عن معطيـات تراثـه المحلـي والارتباط بالعمارة القديمة والطبيعة ..

علاقته مع العمارة القديمة ، الحجازية بالذات .. علاقة تساؤلات وانبهارات .. ساعده وجوده ونشأته في الحجاز على التعرف على مفردا ـا (رواشينها ومشربيا ا (انظر : شكل ، ٤٤ ، ٤٥) وأبوا ا العتيقة ونوافذها الخشبيـة (انظر : شـكل ، ٤٦ ، ٤٧)) والتأثر ا .. فهي خزان لأحاسيس بدائية تتكون من مجمـوع الصـور والأحاسيس التي نمت في دواخله .. فأصبحت العمارة الحجازية ملهماً لأعماله الفنية الإبداعية .. نرى تلك البيوت (التي تمثل مركزاً رئيسياً في العمل) وقـد تباينـت

أحجامها ، واختلفت ارتفاعاتها تجمعت ، وتلاصقت .. يعكس من خلالها قوة الترابط والعلاقات الإنسانية بين أهل الحي الحجازي .. صور بيوته بامتداد أفقي في وسط لوحته لتكسبها رسوخاً وبنائية ، لتمتد على تلك الجبال .. التي لا تئن ولا تتذمر من كثرة البيوت التي تحملها بل جعلها وكأنها تبوح لنا بالكثير الكثير عن عشقها ومحبتها للمدينة الحجازية بكل ما فيها من بيوت تحمل طابعا جمالياً بتلك المفردات بعضها واضحة والأخرى غائبة التفاصيل والتي طرزت كل بيت .. جاعلاً من هذه الجبال كائناً حياً ليوجد بينها وبين بيوته علاقة محبة .. وكأنها تخاطبها وتناجيها في حنو وعطف .. ظهرت مشاعره مليئة بالتعلق والتمسك ببيت الله الحرام الذي جعله يتقدم هذه البيوت .. وقد ارتفعت مناراته عالياً (أعلى من البيوت) ليعبق منها أحلى الكلام ..

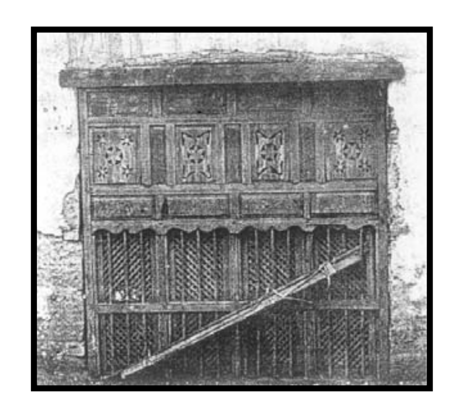
وينهي لوحته (من الناحية السفلى) بمجموعة من العقود التي تمثل جزءاً من البناء الذي يتميز به المسجد الحرام (انظر : شكل ، ٤٨) صورها وكأنها دعائم ترتكز عليها مدينته الحجازية .. وكأنه يريد تلك المدينة ، بما تزخر من مفردات جمالية ، أن تبقى تراثاً معمارياً أصيلاً أمام زحف العمارة الحديثة ..

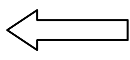
أما علاقته بالضوء والنور ، فهي علاقة انبهار .. فالضوء في لوحته منبثق من أعماقه .. وخلجات روحه .. لتصبح لوحته هي نفسها شمس ذاكرته .. فهو يذكر اشتداد الحر الذي تلظى والقيظ الذي تسلط لهيبه على وجهه في النهار .. والرمضاء الفائرة التي وطأتها قدماه .. ووهج الشمس المحرق ، الذي تسلط على جبين الجبال .. في تلك الأجواء الحجازية الحارة تجولت ريشته .. لتبدع في فضاءاته الزاخرة بألوانه (الخفيفة) الدافئة (البني والأصفر بدرجاتها) التي توزعت على طبيعته الجبلية تارةً غامقاً وتارةً فاتحاً .. وتتردد تلك الألوان على بيوته ليحقق التوافق والانسجام اللوني الذي استمده من ألوان بيئته .. يكمن نجاحه في توزيعه المتوازن لأشكاله والتي تركزت في وسط العمل و قدرته على الجمع بين ألوانه الحارة والباردة .. وهذه بيوت الحجاز إحدى رموز التراث المعماري القديم عبر عنها ليؤكد على أهميتها ومثابة دعوة للحفاظ عليها وعلى مفرداتها التي اندثرت مع زحف العمارة الحديثة .

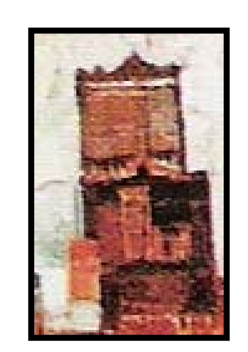


المفردات التراثية :

المفردات في اللوحة :

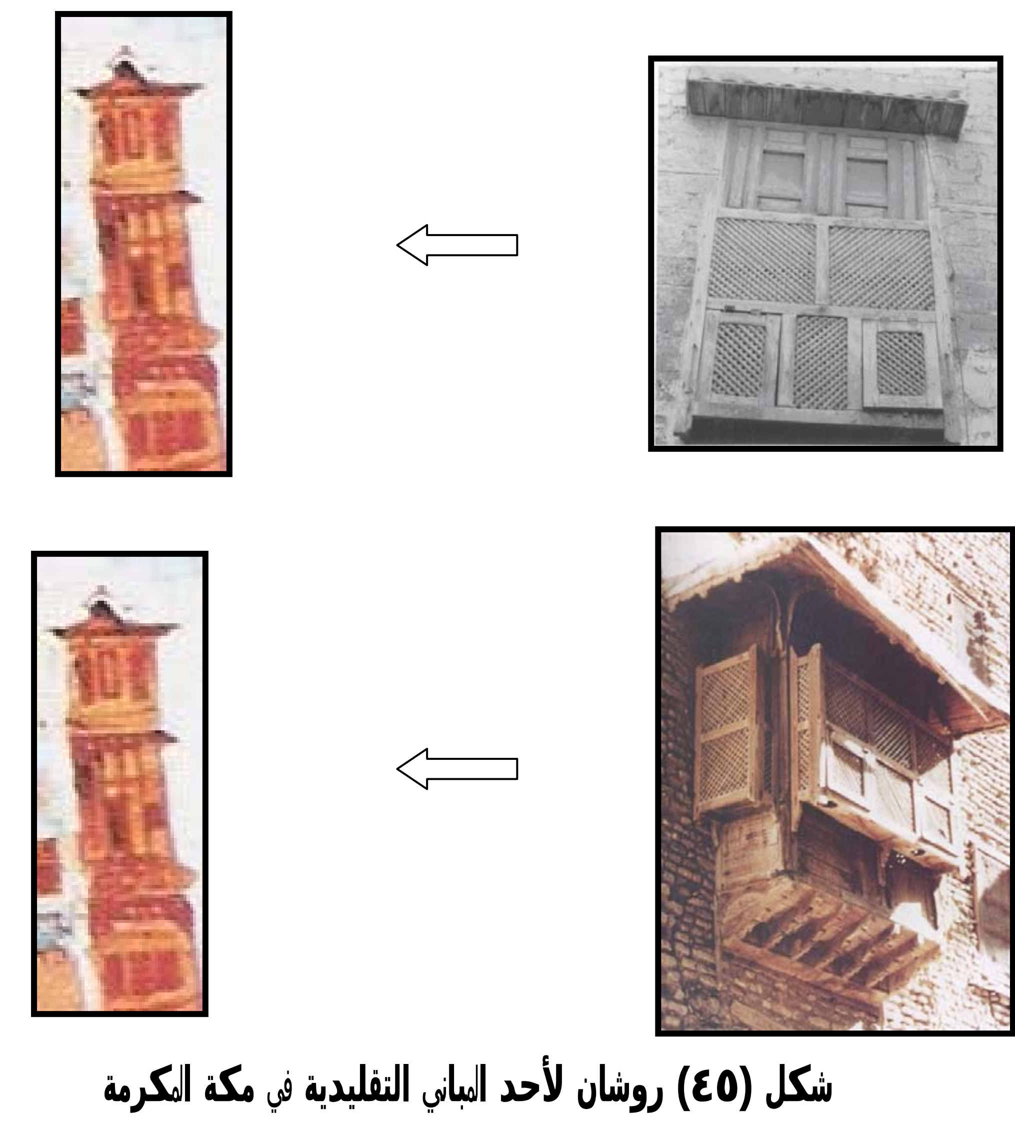






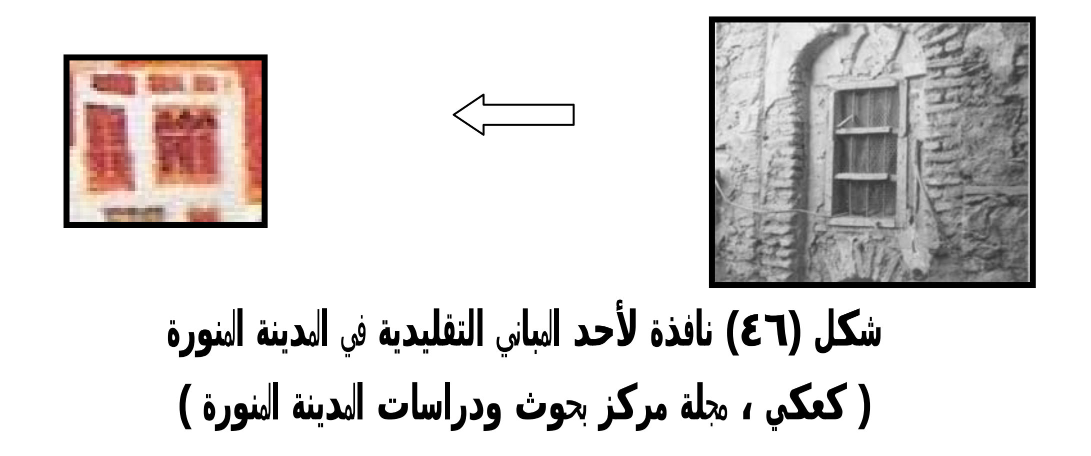
شكل (٤٤) روشان لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



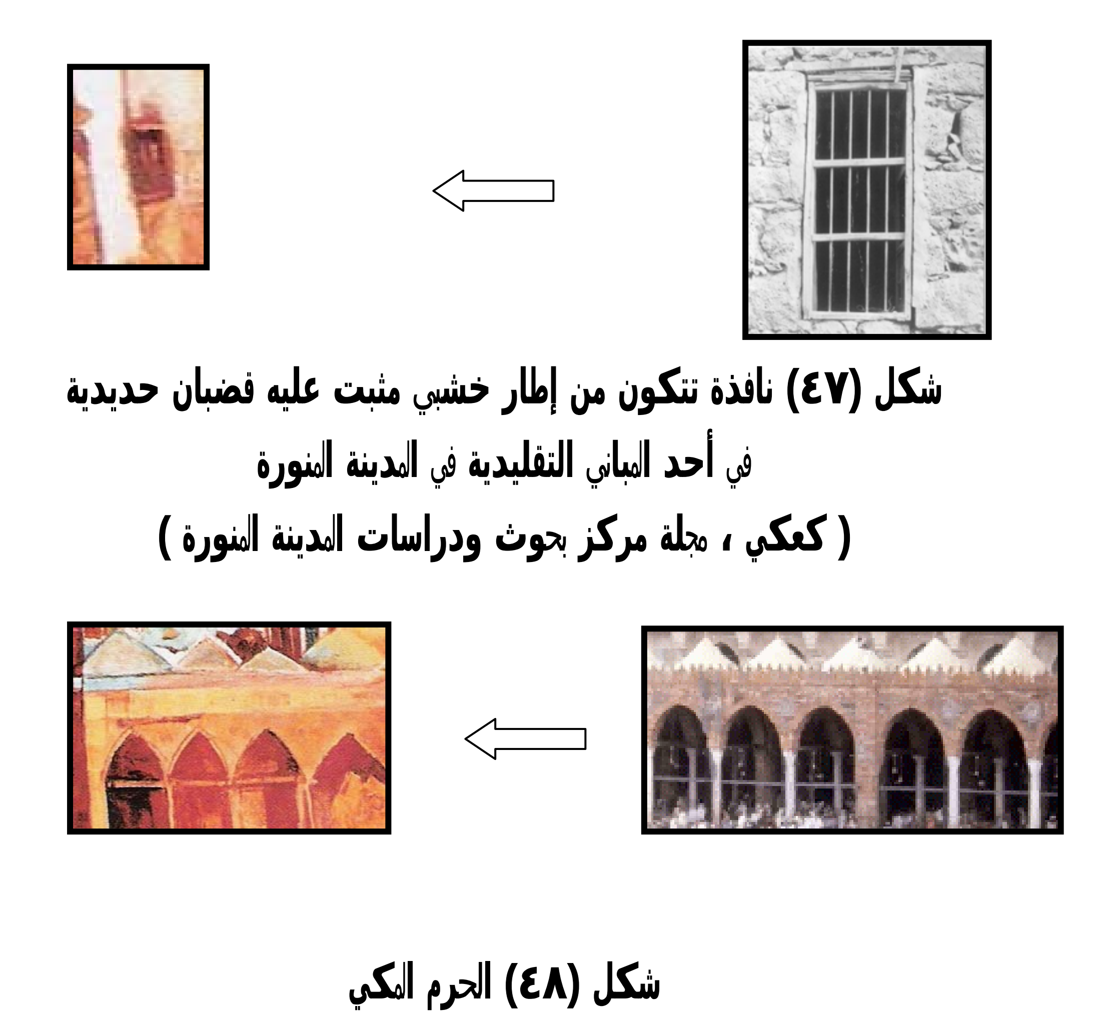
شكل (٤٥) روشان لأحد المباني التقليدية في مكة المكرمة

(http://www.makkawi.com/forum/showthread.php?t=٥٢٥٧)



شكل (٤٦) نافذة لأحد المباني التقليدية في المدينة المنورة

(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)



شكل (٤٧) نافذة تتكون من إطار خشبي مثبت عليه قضبان حديدية
في أحد المباني التقليدية في المدينة المنورة
(كعكي ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة)

شكل (٤٨) الحرم المكي

(٢) منطقة عسير :

تعتبر منطقة عسير إحدى المناطق الجميلة في المملكة ، حيث المدرجات الزراعية والجبال الخضراء والتضاريس المختلفة .. كل ذلك انعكس على تنوع طرز مبانيها التقليدية وما يتعلق بها من عناصر فنية وجمالية حيث استطاع ساكن هذه المنطقة قديماً بما يملك من مقومات العمل للبناء والزخرفة أن يعيد تشكيل بيئته وذلك بالخامات المتوفرة فيها ، مستخدماً الأخشاب والطين والحجر في بناء مسكنه والألوان الطبيعية في تلوينه وتجميله .

ويؤكد خليف (١٤٢٢هـ) أن : للعمارة البيئية في منطقة الباحة (إحدى مناطق جنوب المملكة) لها طابع خاص يميزها عن غيرها من المناطق يتلخص في استخدام الأحجار كخامة رئيسية في البناء وفي البساطة المتبعة في البناء .

وتختلف الأنماط والأشكال المعمارية التقليدية في منطقة عسير حسب البيئة الطبيعية وما فيها من مواد ، ففي المناطق الجبلية تبنى مبانيها بالحجارة وذلك لسهولة الحصول عليها وتوفرها بأشكال مميزة وفي مناطق السهول الطينية تبنى بالطين وبعضها تنفرد بمبانيها النباتية (العشش) وذلك لتوفر الأشجار .

أما بالنسبة للشكل الخارجي للمبنى نلاحظ أنه يتكون من عدة طوابق ويضيق المبنى كلما ارتفعت جدرانه بحيث يصبح شكل البناء كالهرم .

وتتميز الأنماط المعمارية في تلك المنطقة بوجود الزخارف البسيطة تتلخص في النقاط والخطوط الأفقية والرأسية المتوازية والمثلثات المتكررة وتتركز في الجهات الخارجية وحول النوافذ ويستخدم فيها أحجار المرو الأبيض (الكوارتز) (انظر : شكل ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١)



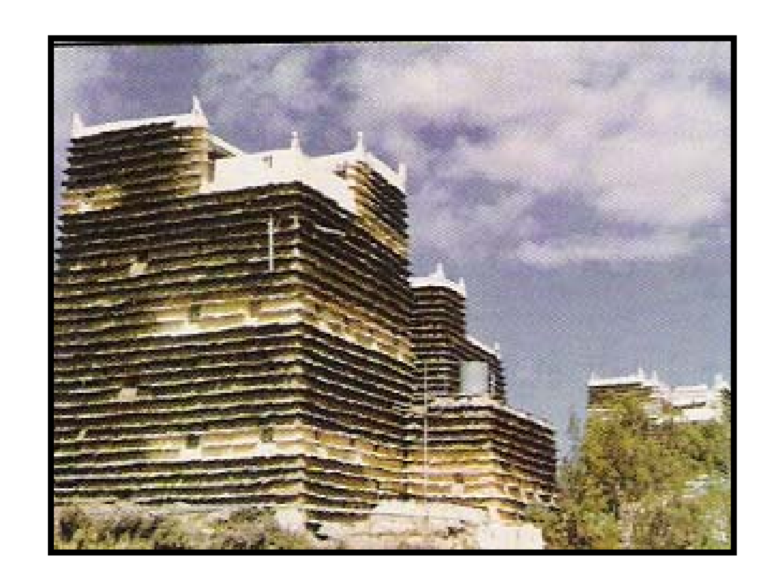
شكل (٤٩) أحد الأنماط المعمارية في المنطقة الجنوبية في الباحة (تصوير الباحثة)



شكل (٥٠) أحد الأنماط المعمارية في المنطقة الجنوبية (تصوير الباحثة).



صورة مكبرة للزخارف المعمارية الخارجية (تصوير الباحثة) .



شكل (٥١) أحد الأنماط المعمارية في جنوب المملكة (الرفاعي ، ١٤٠٧هـ) .

وفيما يلي تقديم تحليلي لبعض الأعمال التي عكست الخصائص المعمارية الجمالية لمنطقة عسير :



(٦٦) لوحة للفنان فهد خليف ، بإذن خاص من الفنان التشكيلي فهد خليف

اسم الفنان : فهد خليف الغامدي .

ميلاده : ١٣٩٢هـ .

المدينة : الباحة (بلجرشي) .

المؤهل الدراسي : ماجستير تصميم داخلي جامعة أم القرى .

اسم العمل : واجهة .

نوعه : تصوير .

الخامة : اكريليك .

الأسلوب : واقعي .

عندما يرى قريته الجنوبية الحبيبة (بلجرشي) يجدها تستقبله باسمة الثغر مشرقة الوجه .. تأمل جمالها وقد أسندت ظهرها على تلك الجبال الشامخة التي لفت رأسها بعمامة داكنة من الغيوم .. وارتدت على سفوحها ثوباً موشى بأصناف الأشجار والزهور .. فكأن الأرض تعيش مهرجان ربيع حافل بأصناف الأزاهير والتي فاحت رائحتها لتثير في نفسه شعوراً جميلاً .. بدت له وكأنها لوحة فنية مبدعة .. يزداد جمالها بجمال طقس قريته الذي تمتزج فيه حرارة الشمس المعتدلة ببرودة جوها المنعشة .. وتتعانق فيه أشعتها الدافئة مع أغصان أشجار العرعر والتي مازالت تحتفظ ببعض قطرات المطر التي تلألأت على أوراقها الخضراء فتعكس أشعة الشمس بصورة رائعة ..

منظر عاشه الفنان التشكيلي فهد خليف في قريته الجنوبية الواقعة في مدينة الباحة (جنوب المملكة) .. والتي تتميز بمفرداتها التراثية المحفورة والمنقوشة وأصبحنا نرى هذه المدينة طبيعةً وتراثاً ولوناً مميزاً في أعماله الإبداعية ..

وتسترسل ريشته في إكمال ذلك الوصف الذي لا تستطيع أن تصفه الكلمات .. وتحكي تلك الذكريات التي رآها في قريته القديمة فتجعلنا لوحته وكأننا نعيش معه فيها ونسكن داخل بيوتها الحجرية القديمة المتعانقة بحب كبير .. وكأننا نتجول حول مزارعها الخضراء المتدرجة من أعلى الجبال إلى أسفلها وقد رصفت حوافها بالصخور الصلبة في شكل جمالي متقن ..

فتوسطت بيوته فضاءات لوحته .. كما توسطت وتربعت داخله .. جعلها متجاورة يعكس من خلالها العلاقات الاجتماعية بين أهل القرى إلا أنه كما عودنا في العديد من أعماله أراد أن يرينا بعضاً من تلك المحفورات الخشبية التي تميز تلك البيوت (ففي يمين اللوحة) ظهر ذلك الباب الخشبي بأدق تفاصيله وخطوطه في زخارفه المحفورة جاعلاً منه مدخلاً تعبيرياً لتأمل ما نقش عليه .. وتأمل الطبيعة الجنوبية الساحرة .. التي تميزت بكثرة أشجارها وصلابة جذوعها الخشبية التي يستخدمها الفنان الشعبي ليحفر عليها زخارفه .. ويبدو من شكل الباب أنه باب حديث وظفت

فيه بعض الزخارف الشعبية وفي ذلك دعوة وطريقة للحفاظ علـى التـراث البيئـي وتطويعه بما يتلاءم مع المسكن الحديث ، وفي المقابل (يسار اللوحة) ظهـرت تلـك المحفورات وتكررت بشكل واضح التفاصيل محدثاً بذلك إيقاعاً وتوازناً في العمـل .. بالإضافة إلى تكراره لأحد تلك البيوت (انظر : شكل ، ٥٢) مؤكداً ومحافظاً علـى أحد أنماط تلك المباني .. ولعله يريد أيضاً أن يربط بينها وبين ما يستخدم داخلها من محفورات خشبيـة كوحدة (أبو مقص) (انظر : شكل ، ٥٣) وهي كما وصـفها أبو عالي (١٤١٨هـ) وحدة زخرفية مربعة تحتوي على أربع توريقات متفرعة مـن مركز المربع ..

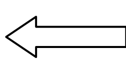
فتتجسد في لوحته دلالات عديدة تحمل لنا جمال البيئـة والطبيعـة الجنوبيـة ومفرداتها التراثية كما تحمل لنا تعبيراً عن أحد الحرف السـائدة في منطقتـه وهـي المحفورات الخشبية التي تتميز بزخارفها الشعبية فأصبح يوثقها في أعماله التصـويرية برؤيته الخاصة التي تجمع بين الماضي والحاضر .. يكمن نجاحه في قدرتـه التسـجيلية العالية في تفاصيل الزخارف والمحفورات وتوزيعه المتقن لأشكاله وألوانه واسـتطاع أن يجعلنا وكأننا نعيش معه في تلك الأجواء الماضية داخل قريته التي خطت خطوات واسعة نحو المدنية حتى فقدت ملامحها الريفية الجميلة ..

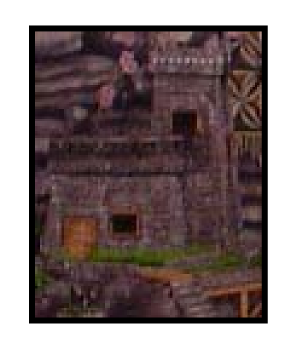


المفردات التراثية :

المفردات في اللوحة :

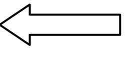


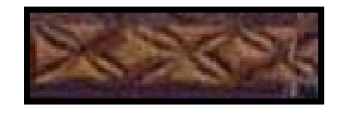




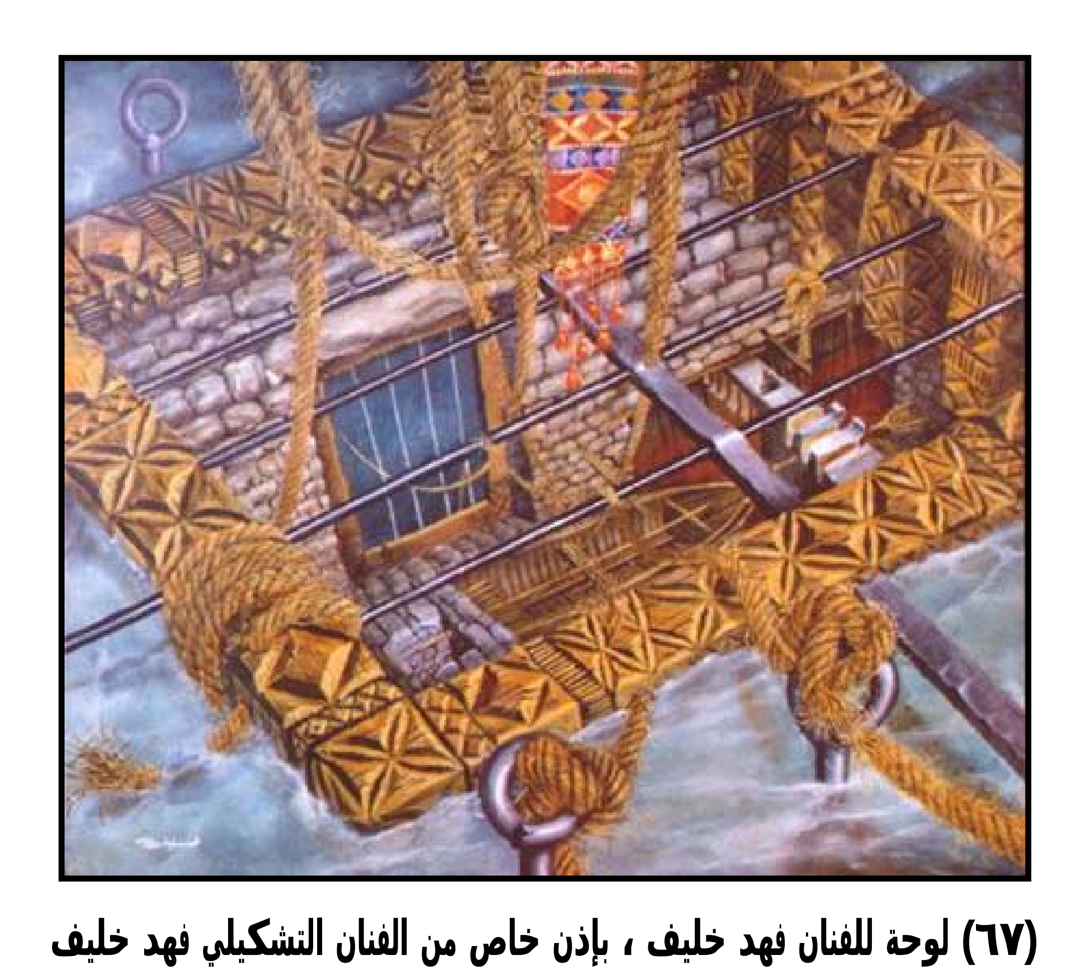
شكل (٥٢) أحد الأنماط المعمارية في المنطقة الجنوبية في الباحة (تصوير الباحثة)







شكل (٥٣) وحدة زخرفية (أبو مقص) من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)



(٦٧) لوحة للفنان فهد خليف ، بإذن خاص من الفنان التشكيلي فهد خليف

اسم الفنان : فهد خليف الغامدي .

ميلاده : ١٣٩٢هـ .

المدينة : الباحة (بلجرشي) .

المؤهل الدراسي : ماجستير تصميم داخلي جامعة أم القرى .

نوعه : تصوير .

الخامة : اكريليك .

الأسلوب : واقعي .

تنبض لوحته بالحنين إلى الماضي العتيق .. واسترجاع المفردات التراثيـة الـتي غيبها الزمن وتوارت عن الأنظار .. فاحتوى تراثه البعيد ليستحضره أمامه واقعاً قريباً إلى النفس .. فللتراث عنده مكانة خاصة فهو ليس حجارة مصفوفة أو نوافذ منقوشة فحسب ، بل عالم له روح تسري الحياة في زواياه وتتردد في جنباته صـدى المشـاعر الصادقة وتعبق منه السجايا الفطرية .. فهو بناء حي متكامل وإن خلت البيوت مـن ساكنيها فلا تزال صفا م ساكنة فيها .. سجله بأسلوبه وهمست به كل حواسه وحبه الصادق لقريته في باحة الجنوب .. التي تطوقها الجبال وتحيط ا كحزام ذهبي يحتضن تلك الطبيعة الساحرة التي ازداد جمالها بجمال بيو ا الحجرية المتواضعة بجدرا ا السامقة المطرزة بمفردا ا التراثية ونقوشها الفطرية .. وقد حملت على أكتاف الجبال لترسم لنا لوحة فريدة .. تدعو كل من نظر إليها لتأملها .. فمن نبض ذلك المكـان تكونـت موهبته الفنية .. ونمت بينه وبين قريته (بلجرشي) علاقة حميمة وحكاية جميلة ترويها لنا ريشته .. فترسم لنا سيرة تلك القرية ومفردا ا التراثية .. فهو يعتمد على تلـك الرموز والوحدات التي خلفها لنا الأجداد ويحاول أن يؤسس لنفسه أسلوب ورؤيـة مميزة بحيث تظهر هذه الشخصية والرؤية من مجرد مطالعة أولية للوحته .. التشـكيلي فهد خليف ابن الجنوب الذي يضع على مسطحات لوحاته كل ما لديه من مخزون في ذاكرته لمفرداته التراثية التي لا حصر لها .. فها هو يعود بمخيلته لصورة ذلك اليـوم الذي كانت فيه قريته الجنوبية تعيش ليلةً ممطرة .. ازداد فيها تكاثف الغيوم وإقبـال السحب السوداء وفي أكنافها يلمع البرق .. وقد سالت مياه المطر وغطـت معـالم الأرض .. لكن بيوت قريته بقيت شامخة متعالية بحجار ا الصلبة القوية.. وقد أحاطت ا السيول من كل الجهات وهي واقفة بكل عزة وإباء تناضل من أجـل البقـاء .. فيشرد بذهنه في فضاءا ا الساحرة .. ليراها بعين ذكرياته عالماً آخر .. يتأمل سكو ا وصمودها وقو ا .. فيرسم لنا مشاعره ..

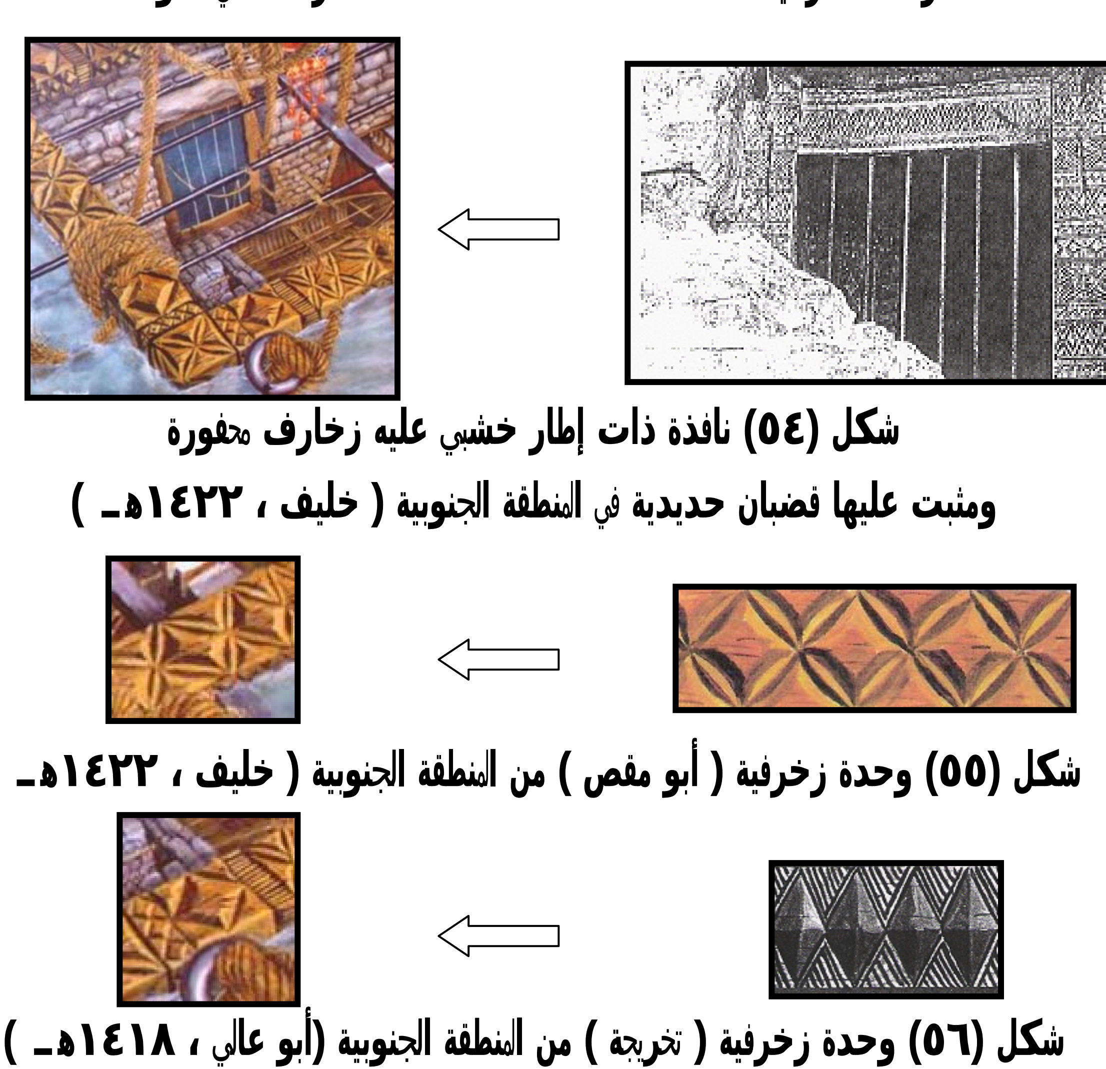
وقد أطل من نافذته الخشبية .. وأبحر بخياله الخصيب متجاوزاً حدود الزمان .. فها هو يمتطي ظهر المياه التي خلفتها الأمطار الدائمة التي لم تتعب من مداعبة وديـان الجنوب .. ليرسوا به الحنين في ذلك العالم البديع الذي كادت أن تغتاله يد النسـيان وأوشكت معالمه أن تندثر فأنزل مرساته وأوثق حبائلها ليتمتع بذلك المنظر الآسـر ،

فأصبحت نافذته بإطارها الخشبي المنقوش وقضبا ا الحديدية الراسية حصناً منيعاً لتلك البيوتات العتيقة تحتضنها بحنان وتحافظ عليها من يد الزمان العابثة .. ففي لوحته يختلط الحلم بالواقع الممزوج بخياله المحلق في بيئته وبإيحاءاته وأفكـاره الجيـدة وأحاسيسـه المرهفة ومشاعره الصادقة .. تجده يبحث في أشكاله ومفرداته عن ماضيه وتراثه المندثر الذي نلحظه جلياً في الزخارف الخشبية المحفورة (المربعـة) الـتي تحـيط بـالأبواب والشبابيك في البيوت الحجرية (انظر : شكل ، ٥٤)) .. ومنهـا كمـا وصفهـا أبو عالي (١٤١٨هـ) (وحدة أبو مقص) (انظر : شـكل ،٥٥) وهـي وحـدة زخرفية مربعة تحتوي على أربع توريقات متفرعة من مركز المربع ، ووحدة (تخريجة) (انظر : شكل ،٥٦) التي تتكون من مجموعة من المعينات المتوالية والمتراصة بجانـب بعضها بشكل قائم كما تحتوي على صفين من المثلثات المتقابلة من جهة الـرؤوس) . فهو يسافر بمشاعره إلى تفاصيلها التي تحيي في قلبه طائفة من الذكـرى البعيـدة التي لم يمحها من مخيلته فهاهي تلك النافذة ذات الإطار الخشبي المحفور بقضبا ا الحديديـة تتكرر في أعماله .. فيبحث في تفاصيلها ليشكل صورة واقعية نسترجع مـن خلالهـا جماليات الزخارف والوحدات التي حفرت بدقة وتناسق .. يتعامل معها بصدق وكأنه يحفرها في فراغ لوحته .. يتجلى نجاحه في تحقيقه للتوازن والتنوع في مفرداته وأشكاله محدثاً إيقاعاً بين خطوطه الهندسية (في النافذة) والعضوية (في الحبال) مازجـاً بـين ألوانه الباردة والدافئة فزرقة المياه الباردة تذوب وتنصهر في ذلك اللـون الأحمـر في قطعة السدو في أعلى العمل ..

وقد عرف خليف كيف يحشر بداخل نافذته ما تبقى من تراث قريته الغائـب أمام زحف العمارة الحديثة وكأنه يريد أن يحافظ على ذلك المنظر الذي رآه من خلال النافذة ..



المفردات التراثية : **المفردات في اللوحة :**



شكل (٥٤) نافذة ذات إطار خشبي عليه زخارف محفورة

ومثبت عليها قضبان حديدية في المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)

شكل (٥٥) وحدة زخرفية (أبو مقص) من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)

شكل (٥٦) وحدة زخرفية (تخريجة) من المنطقة الجنوبية (أبو عالي ، ١٤١٨هـ)



شكل (٦٨) لوحة للفنان التشكيلي أحمد الغامدي

اسم الفنان : أحمد الغامدي .

المدينة : مكة المكرمة .

المؤهل الدراسي : دكتوراة .

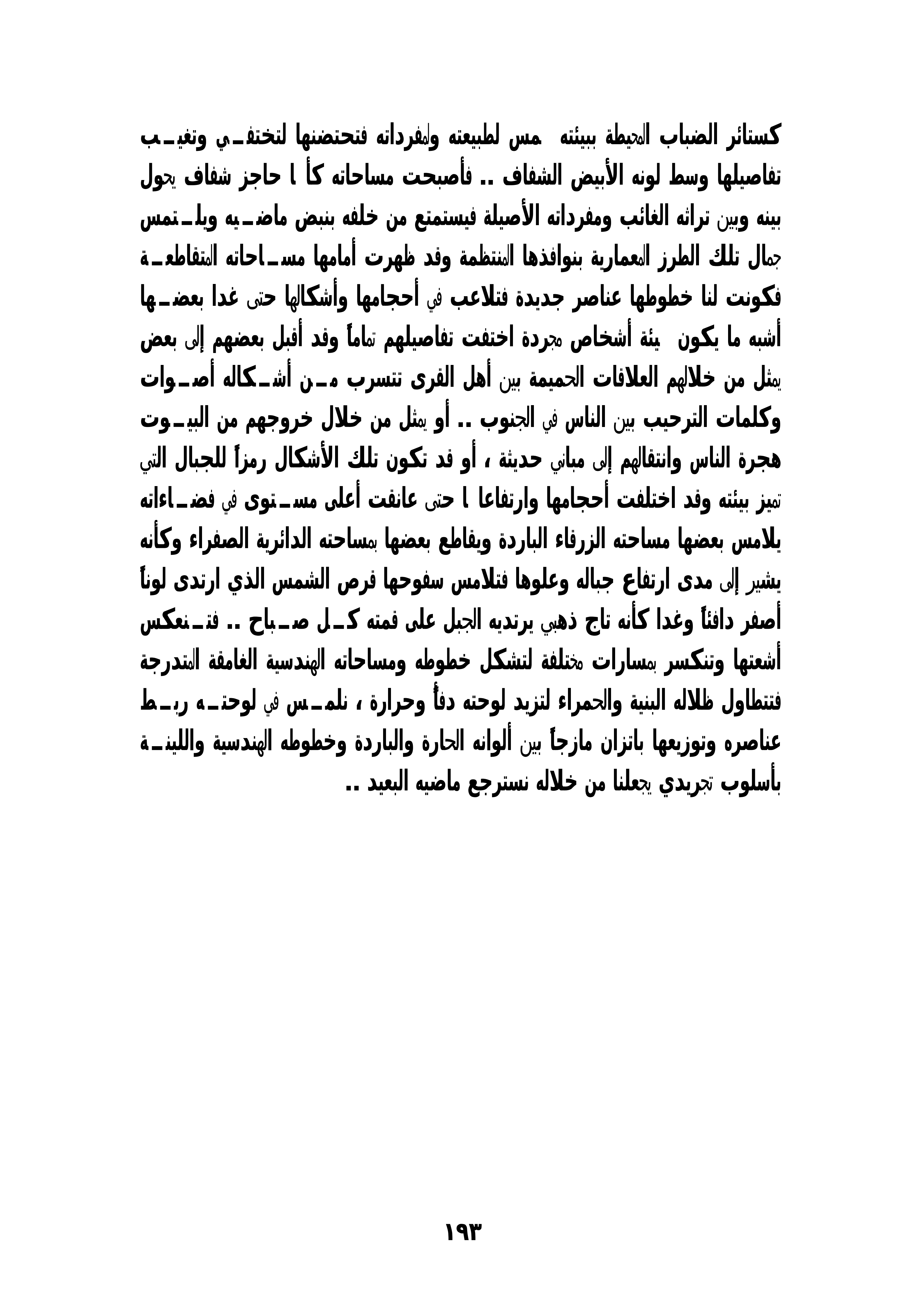
اسم العمل : أشباح المدينة .

نوعه : تصوير .

الخامة : زيتي .

الأسلوب : تجريدي .

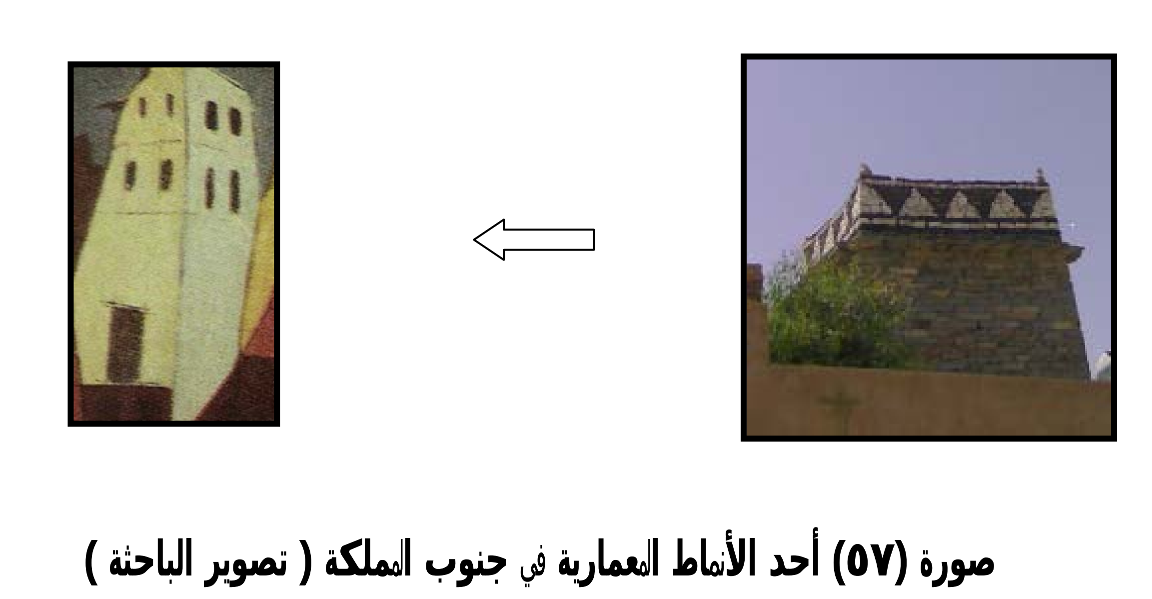
من جبال الجنوب الشاهقة وفي قرى الضباب المعطرة بشذى الكادي والريحان منشأ الأمجاد وتاريخ الأجداد .. تقف البيوت بجدرا ا السامقة شامخة صامدة تتحـدى يد الزمان العابثة وطوفان الحضارة الجارف ، تقف بثبات كأ ا بنات للجبال فلبنا ـا من حجار ا القاسية وجدرا ا من طين الأرض الذاكي بتصاميم متقنة تنم عـن فـن العمارة الأصيل في زمن لم تتوفر فيه من آلات الإنشاء وخامات البنـاء إلا أبسـطها وأكثرها توفراً في تلك التضاريس الوعرة .. بيئته تجاور الغيوم وتتـردد في جنبا ـا أهازيج الرعد ووميض البرق فتبكي منهما الغيمات فرحاً لوجودها في ذلك المكان .. فتتسابق قطرا ا الشفافة لتملأ الأرض حياةً وتبهج القلوب ، من ذلك المكان ارتسمت مشاعر الحب والولاء على صفحة قلبه فأثارت فيه أحاسيس الانتماء الصادق لبيئتـه التي يحب أن يعيشها في لوحاته ويجعل من مفرداته التراثية وطناً له يحن إليـه كلمـا اختلجته مشاعر الحنين والغربة فيسكن فيه .. يمشي على أرضه ويستنشـق هـواءه ويتأمل بيوته الحجرية .. وكلما سار فيه تمتد شرايينه أعمق في عروق ماضيه الغائـب فيبعث في روحه دفأً وجمالاً .. وطن تحكمه قوانين الفن وأسس التصميم الجيد فيطبقها على خطوطه وألوانه ليعيد من خلالها ملامح ذلك الماضي ولكن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد المعاصر والذي منه تعلم كيف يصير أحاسيسه خطوطاً ويسكب مشاعره ألواناً سالكاً بذلك طريقاً جديداً يعبر من خلاله عن تنوع تلك المفـردات .. لتجد خلف خطوطها الفنان التشكيلي أحمد الغامـدي أحـد الفنـانين التشـكيليين السعوديين المتشبعين بروح المعاصرة الفنية ، تدور أعماله حـول اسـتلهام التـراث ومواكبة العصر.. لإيمانه القوي بأن نبتة اليوم تنتمي لجذور الأمس ولو اجتثت تلـك النبتة من جذورها وتنكرت لها لأصبحت غريبة لا أصل لها .. فتبدو لوحتـه تأمـل معاصر لفترة سبق أن عاشها ليرسخ واقعها فهذه البيوت بطابعها المميـز والبسـيط مازالت باقية في مخيلته توزعت في أنحاء لوحته (من أسفل إلى أعلى) واحتلت مركـز السيادة فبدت متجاورة ومتلاصقة ليبعث فيها دفئاً وجمالاً ويعكس من خلال تجاورها إلى العلاقات الاجتماعية الحميمة بين أهل القرى ، يتعامل مع أشـكاله ومسـاحاته المتقاطعة بوعي فيتغير لون المساحة كلما تقاطعت مع مساحة البيـوت التي لم يظهر إلا بعضاً من تفاصيلها بخطوطها الهندسية وقد غطتها تلك المساحات بخطوطهـا الليـنة



كستائر الضباب المحيطة ببيئته مس لطبيعته ولمفرداته فتحتضنها لتختفـي وتغيـب تفاصيلها وسط لونه الأبيض الشفاف .. فأصبحت مساحاته كأ ا حاجز شفاف يحول بينه وبين تراثه الغائب ومفرداته الأصيلة فيستمتع من خلفه بنبض ماضـيه ويلـتمس جمال تلك الطرز المعمارية بنوافذها المنتظمة وقد ظهرت أمامها مسـاحاته المتقاطعـة فكونت لنا خطوطها عناصر جديدة فتلاعب في أحجامها وأشكالها حتى غدا بعضـها أشبه ما يكون يئة أشخاص مجردة اختفت تفاصيلهم تماماً وقد أقبل بعضهم إلى بعض يمثل من خلالهم العلاقات الحميمة بين أهل القرى تتسرب مـن أشـكاله أصـوات وكلمات الترحيب بين الناس في الجنوب .. أو يمثل من خلال خروجهم من البيـوت هجرة الناس وانتقالهم إلى مباني حديثة ، أو قد تكون تلك الأشكال رمزاً للجبال التي تميز بيئته وقد اختلفت أحجامها وارتفاعا ا حتى عانقت أعلى مسـتوى في فضـاءاته يلامس بعضها مساحته الزرقاء الباردة ويقاطع بعضها بمساحته الدائرية الصفراء وكأنه يشير إلى مدى ارتفاع جباله وعلوها فتلامس سفوحها قرص الشمس الذي ارتدى لوناً أصفر دافئاً وغدا كأنه تاج ذهبي يرتديه الجبل على قمته كـل صـباح .. فتـنعكس أشعتها وتنكسر بمسارات مختلفة لتشكل خطوطه ومساحاته الهندسية الغامقة المتدرجة فتتطاول ظلاله البنية والحمراء لتزيد لوحته دفأً وحرارة ، نلمـس في لوحتـه ربـط عناصره وتوزيعها باتزان مازجاً بين ألوانه الحارة والباردة وخطوطه الهندسية واللينـة بأسلوب تجريدي يجعلنا من خلاله نسترجع ماضيه البعيد ..



المفردة التراثية :　　　　　　　　　　　　　　المفردة في اللوحة :

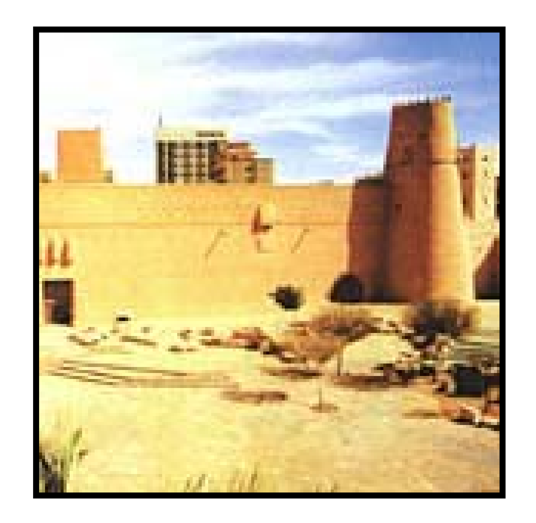


صورة (٥٧) أحد الأنماط المعمارية في جنوب المملكة (تصوير الباحثة)

(٣) **منطقة نجد :**

تشتهر منطقة نجد بالمباني المعتمدة على اللبن والطين والتي تعتـبر أحـد أبـرز دعائمها الأساسية، وفي ذلك يقول الحربي (١٤٢٣هـ) : " اعتمدت البنية العمرانية في منطقة نجد على اللبن الطيني المجفف بالشمس أحد أبرز دعائمها الأساسية وذلـك لقدر ا الطبيعية في عزل حرارة الشمس عن البيت وقد أصبح معروفاً أن الغرف التي تبنى بالطين في المناطق الحارة تكون أكثر برودة من تلك المشيدة من مواد أخـرى " . (ص٣٦) .

وتمتاز المساكن التقليدية في منطقة نجد بقلة وصغر الفتحـات الخارجية مع انتشـار الأفنيـة الداخليـة لتـوفير التهويـة والإضـاءة الطبيعيـة ، كما تتميز المساكن بقلة وبساطة الزخارف والتفاصيل المعمارية وخاصة في الواجهات الخارجية .

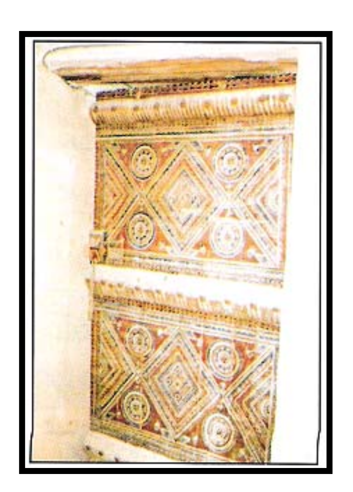


شكل (٥٨) حصن المصمك في الرياض

(http://www.arriyadh.com/Tourism/LeftBar/CityPlaces/-----.doc_cvt.asp)

وبالنسبة للشكل الخارجي للمبنى فإنه يتخذ الشكل المربع أو المستطيل ويكون مزخرف بزخارف جصية طينية ذات ألوان مستمدة من البيئة المحلية وتتكـون هـذه الزخارف من عدد من الوحدات الزخرفية والجمالية على النحو التالي:

(١) وحدات هندسية كالأشكال الدائرية والمثلثة والمربعة ، وتتركز هذه الزخارف على الأبواب .



شكل (٥٩) بعض الوحدات الزخرفية والنقوش على أحد أبواب م ل في الرياض

(النويصر ، ١٤١٩هـ) .



شكل(٦٠) باب مزخرف من منطقة نجد (الرياض) .

(Traditional Crafts of Saudi Arabia)

(٢) تتميز البيوت النجدية بوجود الفتحات المثلثة وتكون نوعان :

* فتحة مغلقة تكون داخل البيت، لها وظيفة جمالية ووظيفة نفعية في استخدامها لحفظ الأشياء .

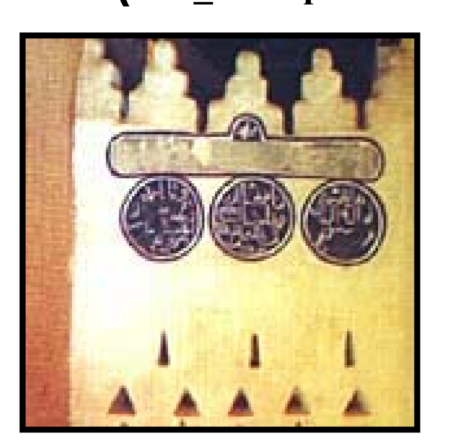
* فتحة فارغة (مجوفة) لها وظيفة جمالية ووظيفة نفعية لدخول الضوء والهواء .

(٣) تزين حوائط البيوت النجدية بشرفات أو وحدات تسمى (عرائس السماء) وهي : عبارة عن أشكال متدرجة بنهايات دقيقة إلى الأعلى تكون لها وظيفة جمالية ووظيفة نفعية في حماية قمم الجدران من مياه الأمطار.



شكل (٦١) توضح الشكل الخارجي للبيت النجدي في الدرعية

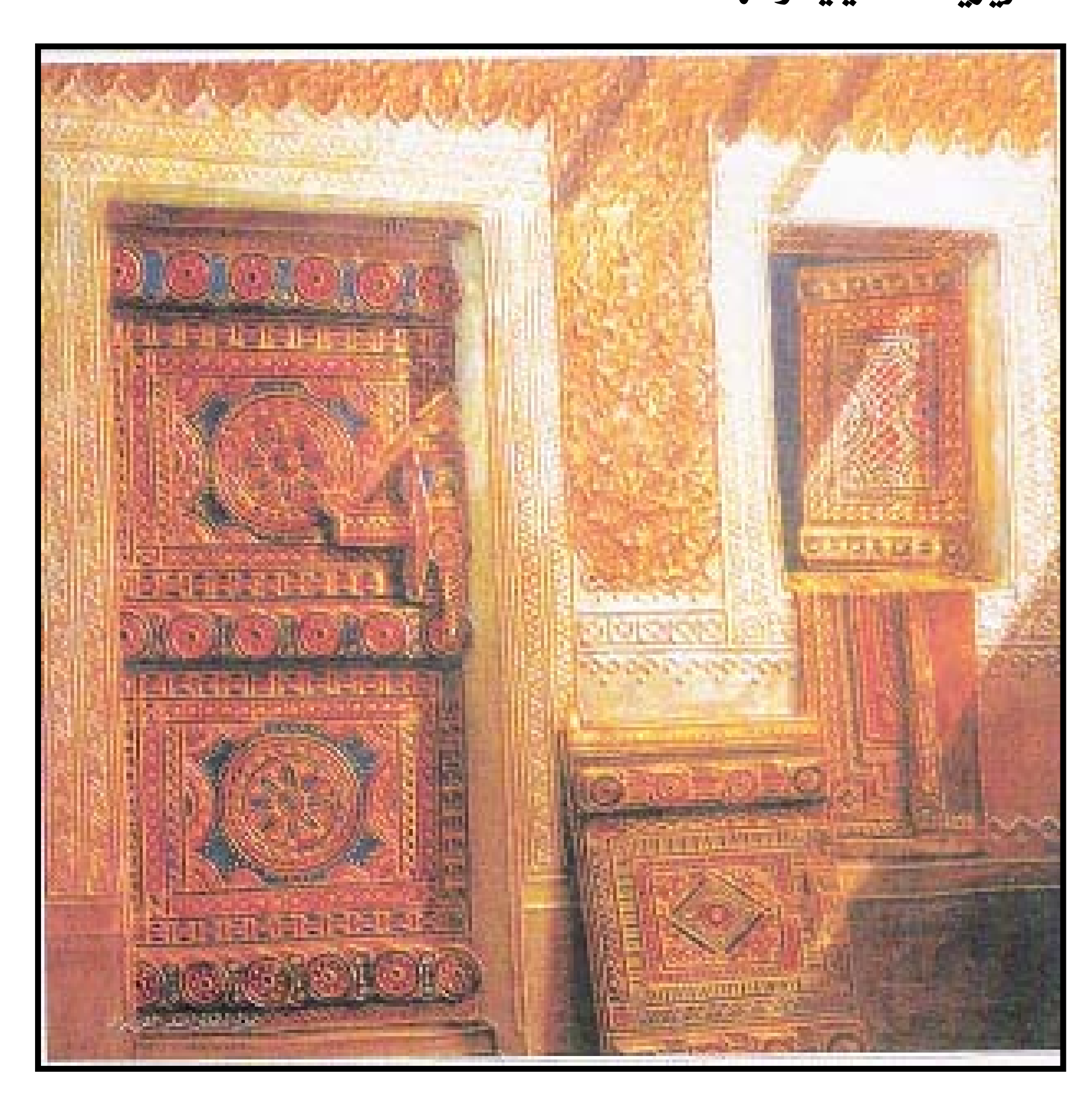
(http://www.arriyadh.com/Tourism/LeftBar/CityPlaces/------.doc_cvt.asp)



شكل (٦٢) توضح الشرفات في أعلى الجدار والفتحات المثلثة

(http://www.arriyadh.com/Tourism/LeftBar/CityPlaces/-----------.doc_cvt.asp)

وقد انعكست الخصائص المعمارية والجمالية للبيت النجدي في العديد من الأعمال التصويرية التشكيلية ومنها :



(٦٩) لوحة للفنان علي الرزيزاء

اسم الفنان : علي الرزيزاء . تاريخ الميلاد : ١٩٤٤م .

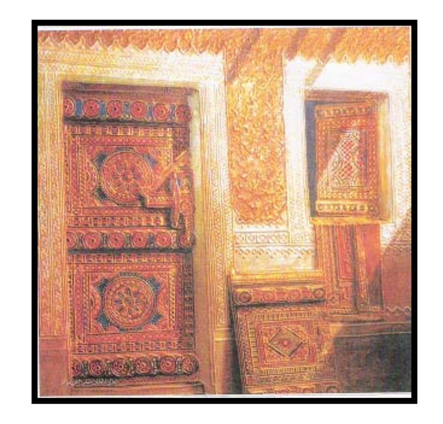
المدينة : الرياض . المؤهل الدراسي : دبلوم في هندسة الديكور ١٩٧٩م .

نوعه : تصوير .

الخامة : ألوان اكريليك مع عجائن مختلفة . الأسلوب : واقعي .

يتلاشى الحاجز الزمني .. وتنفتح بوابة الزمن العتيق على مصراعيها .. ليلج فيها يمشي الهوينى على أرض الأجداد .. فيعيش ذلك الزمن ويشق عباب تلك الأمواج الرملية بسفينة الفن الأصيل .. فترسو به عند بيوتات نجد الطينية العتيقة التي على ثراها درج وارتشف حبها على ظمأ ليقف ويصور مشاهداته التي تنبع من واقعه .. بأحاسيسه المرهفة وقلبه الذي يخفق بذكراها ومشاعره الصادقة .. فينقلها للناس بطريقة عفوية غير متكلفة .. مستعيناً بفرشاته المغموسة برائحة الطين وحباته الذهبية والذي بدأت منه حكاية فن الأمكنة وجدرانها المطرزة .. التي سكنت أعماله .. فنجدها تهتف باسمه (علي الرزيزاء) ويتردد صداه بين مفرداته المعمارية التراثية .. فكأنه معجم لوني حافظ لملامح المعمار التقليدي السعودي النجدي على وجه التحديد .. ليغوص معها في حوارات داخلية .. فعاد إلى الأبواب (انظر شكل ، ٦٧ ، ٦٨) والشبابيك والرسوم الجدرانية ليستوحي ما نقش عليها من زخارف جصية (انظر : شكل ، ٦٩) وزخارف الأبواب الخشبية العتيقة ، بوحدات هندسية دائرية مستوحاة من (النجمة والزهرة) (انظر شكل ، ٧٠) ووحدات مثلثة ومربعة .. يعيدنا من خلالها إلى المفردات المعمارية وفن الزخرفة الشعبية بالإضافة إلى حرفة النجارة وصناعة الأبواب والنوافذ .. مستفيداً من مخزون ذاكرته المليئة بصور الماضي النجدي الذي لا يبرح مخيلته الحافظة لأدق تفاصيله وألوانه المشعة المصبوغة بأيدي فنانين شعبيين مهرة والتي تحددت في الأزرق والأحمر والأصفر .. وبما احتوته من بساطة وفطرية وحس جمالي شعبي ، في ذلك الزمن العتيق .. وبقدرته التسجيلية العالية المقتربة من الصورة الضوئية نجده متمكناً من أدواته مسيطراً على جماليات الظل والنور والمنظور باستخدام متوازن لخطوطه وألوانه وفراغاته وظلاله ومساحاته التي انتشرت عليها أشعة الشمس القادمة من عمق ذاكرة الفنان ، من الأجواء النجدية المشمسة .. لتستقبل مساحاته تلك الأشعة بكل فرح في مشهد جمالي يدعو للتأمل .. تنبعث من ملامس مساحاته الطينية رائحة الأرض النجدية، وكأنه يعمد إلى إعادة ذلك الملمس الطيني ونتوءاته الذي حجبه الزمن وطواه النسيان .. بريشته المغموسة بألوان الصحراء الصافية .. معبراً عن ذلك بمعاجين وألوان ذهبية ونحاسية خاصة أبرز من خلالها

الخصائص المعمارية الجمالية النجدية .. والتي اختفت أمام زحف العمـارة الحديثـة ليجسد لنا بنجاح إحساسه الصادق بجمال المكان الذي نشأ فيه .. ترجمه بطريقة أكثر حداثة وأصالة من خلال خاماته وألوانه ، جاعلاً من إحساسه أساساً لبناء لوحتـه .. ليجعلنا نعيش في حلم استعادة ذلك الماضي والتباهي به ..



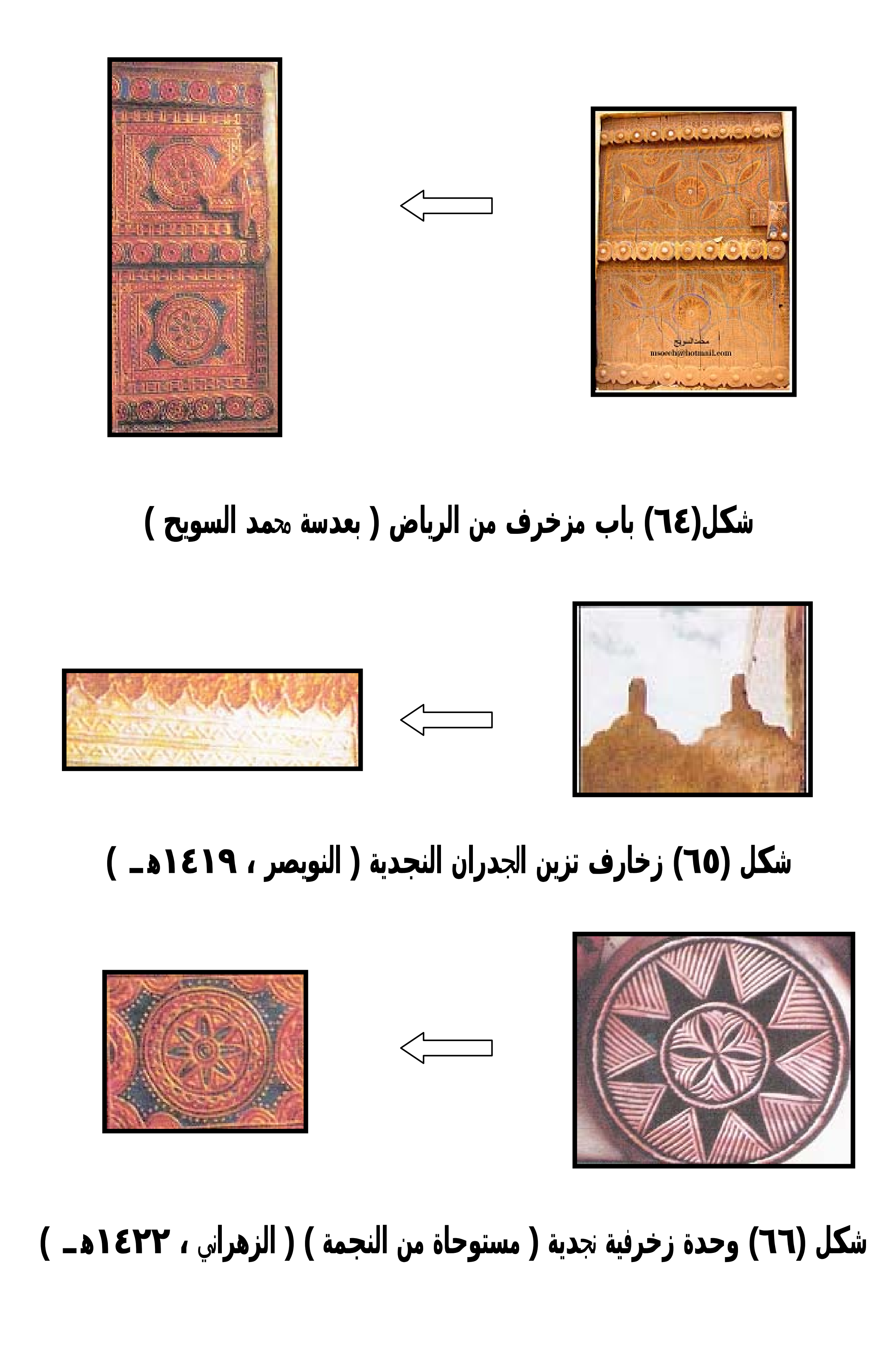
المفردات التراثية :



المفردات في اللوحة :



شكل (٦٣) باب مزخرف من الرياض(Traditional Crafts of Saudi Arabia)

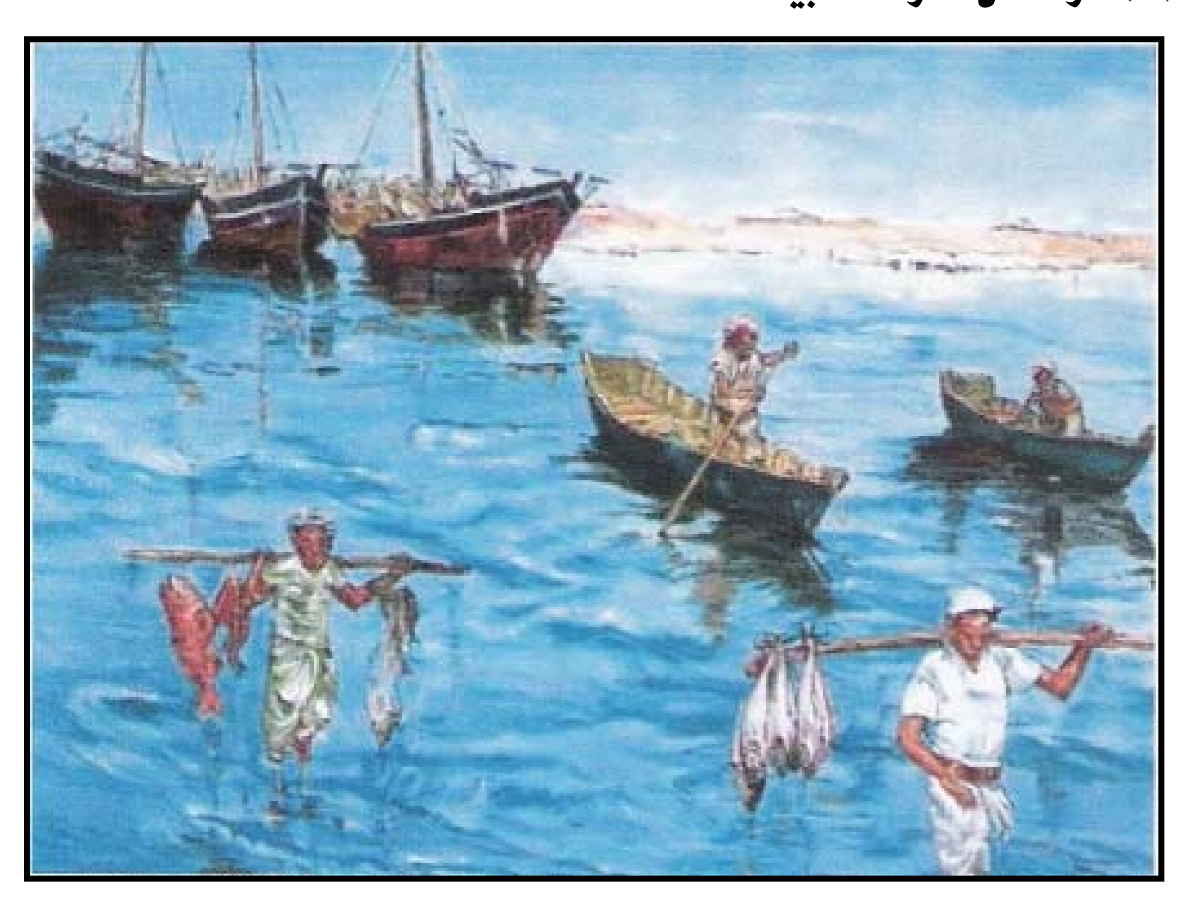


شكل(٦٤) باب مزخرف من الرياض (بعدسة محمد السويح)

شكل (٦٥) زخارف تزين الجدران النجدية (النويصر ، ١٤١٩هـ)

شكل (٦٦) وحدة زخرفية نجدية (مستوحاة من النجمة) (الزهراني ، ١٤٢٢هـ)

(٢) مفردات من الحرف الشعبية :



(٧٠) لوحة للفنانة صفية بن زقر ، (دارة صفية بن زقر).

اسم الفنانة : صفية بن زقر .

المدينة : جدة .

اسم العمل : صيادون .

نوعه : تصوير .

الخامة : ألوان زيتية .

مقاسه :١٢٢×٩١سم .

تاريخه : ١٩٨٥م .

بمشاعر مزقتها الغربة وأثقلتها قيود المدنية .. وقفت على شاطئها الحنـون في وقت الأصيل تتأمل الشمس وقد دنت من صفحة الماء .. مس للبحر قبل أن تذوب جذو ا في مياهه المترامية الأطراف .. فترسم بأشعتها لوحة فنية بديعة على أمواجـه فاكتسي حلة حمراء فاتنة وهبتها إياه الشمس يرتديها كل غروب .. إ ا لحظـة وداع مؤثرة وحافلة باستعادة الذكريات الحميمة ..

حملت نسمات البحر ذكرى الأيام السـالفة ورددت صـداها الأمـواج .. ذكريات سريعة مرت .. وصـور للماضي وأهله البسطاء وحيا م المليئة بالكفـاح والجد .. ازدحمت في مخيلتها تلك الصور القديمة التي عاشتها ووعتها ذاكر ا .. إنـه عالم مضى وحال بينهما حاجز من الزمن لا يمكن تخطيه ولكنها استطاعت بفرشا ا أن تطلق سراح تلك الصور التي كانت سجينة عينيها فأعاد ا إلى الحياة لتنطق عن جوى كامن في فؤادها وتنقل قبساً من روحها ..

فأصبحت نافذة للأجيال يطلون من خلالها على ماضيهم .. يتعرفـون عليـه ويتأملون وينبهرون بما صنعه الأجداد وبفنها وتقنية أداءها المتميزة .. إنه عالم خاص ا حشدت فيه مشاعرها على هيئة صور ملونة .. ليست من وحي خيالها أو من أحلامها بل تحكي عن عالم عاشته ورأته وافتقدته حتى كاد يطويه النسيان .. فاحتضنته لوحا ا ورصدته بأسلو ا الانطباعي والواقعي القريب من الناس .. عالم لا تمل من التحليق فيه والنظر من خلال نوافذه التي أطلت علـى بسـاطة النـاس وأماكنـهم وعـادا م وموضوعا م الفولكلورية والحرفية .. عالم سطرت على جدرانه سير ا اللونية علـى مدى أربعة عقود .. كان حلماً لها فأصبح حقيقة ملموسةً وكياناً حقيقـاً منـذ عـام ١٤٢٠هـ ، هذا العالم وضعت لبناته فنانة رائدة مثابرة فجعلت منه مدينة متكاملـة بأبنيتها وسكا ا ، وعادا م وتقاليدهم .. في حقبة زمنية ماضـية في حـارة الشـام والحارات المجاورة .. تحمل هذه المدينة اسم (دارة) لكو ا تـدور حـول التـراث وتسجيله وحفظه تاريخاً مصوراً وملوناً ومرئياً للأجيال القادمة .. حتى غـدت هـذه

الدارة متحفاً فنياً ومعلماً ثقافياً وحضارياً يحمل اسم مؤسسته .. يحمـل اسـم (دارة صفية بن زقر) ..

فتهمس جدرانها بروحها الصادقة .. فتجعلك تصغي إلى بعض مـن همسـات حبها الحافل بأسرار تراثها الذي رأت فيه أفقاً لا تنتهي مساحته .. فهاهي تقف علـى شاطئ مدينتها الساحلية (جدة) وقد امتدت أمامها مساحة البحر بأمواجـه المتلألئـة التي أحاطت زرقته الشفافة بالمكان .. فكانت تحدق بعينيها في مراكب الصيد عنـدما تعود من البحر وقد اصطفت بانتظام (يسار اللوحة تشكل من خلالها مركزاً رئيسياً في العمل) فيعود الصيادون منها بتلك المراكب الصغيرة والبسيطة التركيـب .. فقـد تكونت سطوحها من ألواح خشبية جامدة حشدت وجمعت إلى جوار بعضها بمسـامير فولاذية صلبة ..

فها هي مراكب الصيد تعود من البحر ويعود الصيادون يعلوهم البشر بما حملوا من خيرات البحر .. وقد ارتسمت على وجوههم ملامح وعلامات الكدح والتعـب وفي نفس الوقت تحمل فرحهم وانشغالهم بيوميات حياتهم المليئة بحب العمل والكفاح بما فيه من الصعوبات والمخاطر من أجل الحصول على مصـدر رزق لهـم .. وقـد انتشروا في فضاء مسطحها التصويري محدثةً بذلك توازناً في العمل الذي يزداد إيقاعاً باختلاف هيئتهم وحركتهم ، فهؤلاء يسيرون وسط البحر وقد غاصت أقـدامهم في زرقته الشفافة .. وهذا يجدف وآخر جالس في مركبه .. فتحمل هذه اللوحـة بـين أشكالها وألوانها حنيناً إلى تلك الحرفة (الصيد) والتي يتمثل فيها التعاون والإخاء بـين الصيادين باعتباره سمة بارزة في العلاقات الاجتماعية بينهم .. وبإحساسـها المرهـف استطاعت إظهار الأبعاد والأعماق والاهتمام بالمنظور في أشكالها مـع تمكنـها مـن استخدام اللون والإضاءة وتأتي رقة تعبيرها في انعكاسات الأضواء والأشكال علـى طبقات الماء الشفافة عبر ألوانها الزيتية المتدرجة .. تبحث في تفاصيلها الدقيقة لتشكل لنا صورة واقعية سجلت من خلالها الحياة القديمة مما جعلها في مأمن من الـزوال في ذاكرة الناس ..

(٣) مفردات من الزخارف الشعبية :

الزخرفة الشعبية أو النقش هي سمة بـارزة في المـوروث الشـعبي البصـري السعودي ، ويعرفها عيد (١٩٧٨م) بأ ا : " جهود اليـد الشـعبية بالزخـارف والتجميل، وهي هذه الترتيبات ومقاييس الجمال الفطرية التي يضعها أفراد الشـعب بأنفسهم ولأنفسهم وحيا م ، وحيث يعيشون " . (ص٢٣) .

ويمكن تعريفها بأ ا وحدات زخرفية ورموز مجردة قام بنقشها الفنان الشـعبي بصورة تلقائية متكررة .

وتمتاز مناطق المملكة العربية السعودية بغنى فني وثراء تشكيلي زخرفي ، حيث اهتم الفنان الشعبي بتزيين الواجهات والحوائط الداخلية لمبانيه قديماً بوحدات زخرفية جميلة نابعة من بيئته، وتتنوع الزخرفة وتتعدد بين النقش الجداري المستخدم فيه الجص ويتم التعامل معه وهو طري سواءً بالتفريغ أو الكشط بالأدوات الحادة أو القوالـب المعدة من الخشب .

وتعد الزخارف الشعبية بأخذ نسخ مكررة من الشكل الواحد وتتنوع أشكال الزخارف كالشكل الدائري أو النجمة وهناك عناصر ورموز أخرى متعـددة مثـل المثلث أو المربع مستوحاة من البيئة المحيطة بشكل مجرد .

ويؤكد البسيوني (١٩٨٦م) : أن هؤلاء الفنانين لم يقوموا بإلغاء مـدلولات الطبيعة كلية ، فالمثلث يمكن أن يوحي بعشه أو كوخ أو هرم أو جبل أو تل ، والدائرة قد توحي بالقمر أو الشمس ، والمربع يمكن أن يوحي ببيت أو نافذة ، فالإنسان يترجم هذه الرموز بخبرته الذاتية الماضية .

أما ألوان الزخارف فتتميز بالألوان الجميلة المحـددة في الأزرق والأخضـر والأحمر والأصفر ، ويحرص الفنان الشعبي أو النقاش على ألا يدخل في زخارفه شكل ذي روح كالإنسان أو الحيوانات تمسكاً بأوامر الدين .

وتعتمد الزخارف الشعبية على :

أولاً : زخارف هندسية .

ثانياً : زخارف نباتية .

أولاً : الزخارف الهندسية وتصنف إلى :

١- الوحدات الزخرفية الهندسية : وهي زخارف تعتمد على بعض الخطوط والأشكال الهندسية (كالمربع و المثلث والمستطيل والمعين والدائرة) بحيث يستخدمها الفنان الشعبي بشكل فطري وتلقائي دون الاعتماد على الأدوات الهندسية ، محققاً بذلك بعضاً من القيم الفنية التشكيلية (الإيقاع والتكرار والتماثل) ، ويمكن تقسيم هذه الوحدات كالتالي:

أ- وحدات زخرفية مربعة : وهي وحدات تكون محصورة داخل الشكل المربع .

ب- وحدات زخرفية مستطيلة : وهي وحدات محصورة داخل الشكل المستطيل .

ج- وحدات زخرفية دائرية : وحدات محصورة داخل الدائرة .

د - شرائط زخرفية هندسية : وهي عبارة عن وحدات أو أشكال هندسية مكررة .

٢- الخطوط : تعتبر الخطوط من أقدم الوسائل المستخدمة في التعبير الفني ومن أهم العناصر الفنية والجمالية المستخدمة في الزخارف الشعبية فهي تلعب دوراً جمالياً حيوياً في تكوينها ، فاستخدم الفنان الشعبي الخط لتحديد المساحات والأشكال والوحدات الزخرفية ومن أهم الخطوط التي استخدمها الفنان الشعبي في زخارفه :

أ - الخطوط الأفقية : هي عبارة عن مجموعة من الخطوط الأفقية المتوازية . وتعتبر من أكثر الخطوط شيوعاً في الزخارف الشعبية (وخاصة في منطقة

عسير) ويعود السبب لانتشارها واستخدامها لأ ا توحي بالثبات والهـدوء وزيادة الإحساس بعرض واتساع المكان، ويختلف عدد هذه الخطوط ولو ا وسمكها أيضاً، فأحياناً تكون بلون واحد وأحياناً أخرى يكون لكل خـط لون مختلف عن الآخر .

ب- الخطوط المائلة : تعطينا هذه الخطوط إحساساً بالحركة وعـدم الاسـتقرار بعكس الخطوط الأفقية ويكون وضع هذه الخطـوط بشـكل متـوازي ، وأحياناً تكون بشكل متقاطع لتعطينا الشكل المثلث .

ج- الخطوط المنكسرة : هي عبارة عن مجموعة من الخطوط وضعت بشكل مائل متحرك ومكرر .

د - الخطوط المنحنية :

ثانياً : زخارف نباتية :

هي عبارة عن وحدات زخرفية مستمدة من الأشـكال النباتيـة (النخيـل والأزهار وأوراق الأشجار) بشكل محور ومجرد فتظهر على هيئة مجموعة من الخطوط والأشكال استخدمت بشكل مكرر .

وفيما يلي تقديم تحليلي للأعمال التشكيلية التي وظفت الزخارف الشعبية :



(٧١) لوحة للفنان فهد خليف ، (الأسبوع الثقافي المركزي ، الرياض ، ١٤٢١هـ).

اسم الفنان : فهد خليف الغامدي .   الميلاد : ١٣٩٢هـ .

المدينة : بلجرشي .

المؤهل الدراسي : ماجستير تصميم داخلي ، جامعة أم القرى .

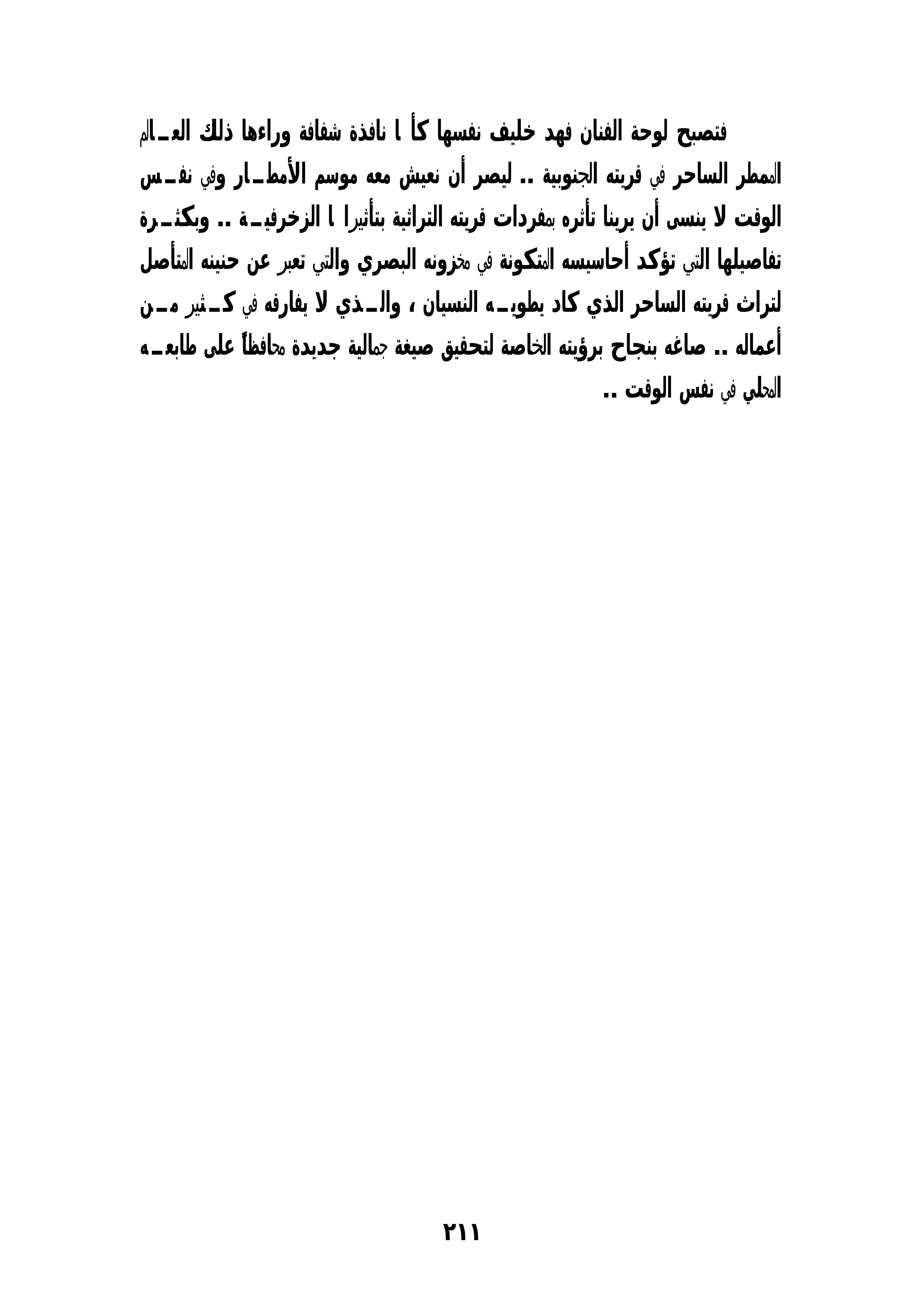
اسم العمل : بعد المطر .   نوعه : تصوير .

الخامة : اكريلك .   الأسلوب : يجمع بين الواقعي والتجريدي والتعبيري .

ألف طبيعته الجنوبية وتراثها العريق .. فهي لون من ألوان الجمال .. فكم فيها من جمال ساحر ومنظر فاتن وحسن باهر .. كل شيء فيها جميل صباحها ومسائها ، غيمها وصحوها ، جبالها وسهولها .. وأجمل من كل ذلك وقت المطر .. فمن منا لا يعشق هطوله ويسعد بقطراته .. التي تسقي أرض الجنوب .. مكمن روحه ومسقط رأسه .. وملهم أعماله الإبداعية التي تحمل رائحة تراثه .. التشكيلي فهد خليف الذي نسج بخياله وشاعريته لوحته (بعد المطر) ففي إحدى اللحظات مد بصره إلى السماء وهي تتلبد بالسحب وتسود بالغيوم .. ثم يرعد الرعد ويجلجل في جوانبها ويبرق البرق نراه كالنار بوميضه و تهب ريح الجنوب تسوق السحاب وتجمعه وهي مبتسمة ومبشرة بهطول المطر .. منظر يأسر القلوب ويدهش الناظر .. فأي إنسان هذا الذي لم يقف مع المطر وقفات تأمل .. حتى بعد أن تكف قطراته لا يزال ذلك المنظر وبقايا المطر على الأرض الذي تفوح منه رائحته يدفعه للتأمل .. فها هو ينسج بخياله تلك الصورة لما تبقى من تراثه ومحفوراته الخشبية التي اشتهرت بها منطقته .. وقد ابتلت بماء المطر لتظهر تلك النقوش والزخارف الفطرية التي أبدعها الفنان الشعبي وحفرها بأنامله وسكنت على إطار نافذته الخشبية المربعة ذات القضبان الحديدية (انظر : شكل ، ٦٧) .. ويأتي اهتمامه بالتعبير عن المفردة التراثية للتأكيد على أهميتها والدعوة للحفاظ عليها وذلك لما لها من جماليات وثراء في زخارفها الشعبية .. بتجربة فنية يسعى من خلالها إلى الموائمة بين التراث والمعاصرة في إعادة صياغة المفردة التراثية المحلية بأكثر من أسلوب يجمع بين الكلاسيكي والتعبيري والواقعي في وقت واحد مؤكداً بذلك على هويته المحلية ، فعلى فضاء مسطحه التصويري مزج لنا بين أشكاله الهندسية الحادة في نافذة مربعة الشكل أنشأها من خلال تقاطع خطوطه الأفقية والرأسية ، وقد بدت خطوط الإطار أكثر سمكاً من الأخرى وحفر عليه مجموعة من الزخارف الشعبية التي اشتهرت بها منطقته كوحدة (أبو مقص) (انظر : شكل ، ٦٨) وهي كما وصفها أبو عالي (١٤١٨هـ) ، والشهراني (١٤٢٠هـ) : (وحدة زخرفية مربعة تحتوي على أربع توريقات متفرعة من مركز المربع ، ووحدة (تخريجة) (انظر : شكل ، ٦٩) التي تتكون من مجموعة

من المعينات المتوالية والمتراصة بجانب بعضها بشكل قائم كما تحتوي على (صفين من المثلثات المتقابلة من جهة الرؤوس) .. والتي كررها على الإطار تكرار منتظم لتعطينا إيقاعاً منتظماً في اللوحة ، ترتكز نافذته على سور أفقي فرغت عليه زخارف إسلامية ذات خطوط منحنية وظفها الفنان ليجمع لنا بين الفن الإسلامي والتراث والمعاصرة في وقت واحد .

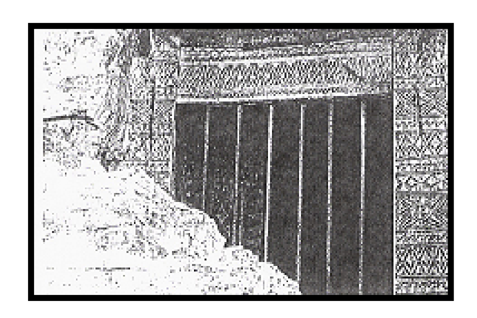
والعمل في مجمله يحقق قيماً تعبيرية ، فمن خلال النافذة جعل الفنان مصدراً لرؤية سماء مرقشة بالغيوم التي سقطت منها قطرات المطر ، ومن بين قضبان نافذته تظهر بعض الأقمشة التي استخدم فيها خطوط أكثر ليونة وانسيابية وكأنه يريد أن يظهرها وقد ابتلت وتشبعت بماء المطر .. فتتجمع هذه الأقمشة لترتبط بحلقة دائرية يظهر جزء منها وقد انغمس جزءها الآخر في بقايا المطر.. ينهي الفنان عمله بما يشبه دوائر الماء المتعاقبة بعد سقوط الحلقة في الماء الراكد .. وكأنه يشير إلى انعكاس وحركة تدفعنا للتغلغل في أعماق العمل ، وتظهر أصالة العمل في التباين اللوني الذي أحدثه الفنان بين اللونين الأسود والذهبي ، فالأسود في سقف العمل يعبر به عن جو ملبد بالغيوم السوداء الذي يميز المنطقة الجنوبية، أما اللون الأسود الداكن الذي تشوبه تلك الومضات المضيئة (الممتد أفقياً أسفل العمل) يعطينا إحساساً ببقايا المطر الذي تسرب من داخل النافذة وقد انعكست عليه بعض الزخارف التي صورها الفنان مما يجعلنا نستشعر بقاء الرموز التراثية في ذاكرة الفنان ، فيؤكد لونه الذهبي على أصالته وتعبيراً عن ثراء الموروث الشعبي ، كما استخدم الفنان اللونين الأساسي (الأزرق) في الأقمشة ، والذي تردد في المساحات السوداء ، واستخدم كذلك اللون الأساسي(الأصفر) وبذلك مزج بين اللون الدافيء والبارد ، كما استخدم الفنان اللون البني في إطار النافذة وكأنه يؤكد لنا على الخامة المصنوع منها وهو الخشب ، وبالرغم من قلة الألوان التي استخدمها الفنان إلا أنه تظهر لنا ملامح الاتزان والانسجام اللوني في هذا العمل .

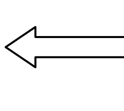


فتصبح لوحة الفنان فهد خليف نفسها كأنها نافذة شفافة وراءها ذلك العالم الممطر الساحر في قريته الجنوبية .. ليصر أن نعيش معه موسم الأمطار وفي نفس الوقت لا ينسى أن يرينا تأثره بمفردات قريته التراثية بتأثيرها الزخرفية .. وبكثرة تفاصيلها التي تؤكد أحاسيسه المتكونة في مخزونه البصري والتي تعبر عن حنينه المتأصل لتراث قريته الساحر الذي كاد يطويه النسيان ، والذي لا يفارقه في كثير من أعماله .. صاغه بنجاح برؤيته الخاصة لتحقيق صيغة جمالية جديدة محافظاً على طابعه المحلي في نفس الوقت ..

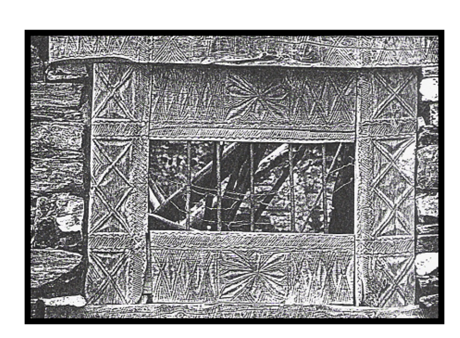


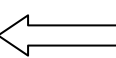
المفردات التراثية : **المفردات في اللوحة :**







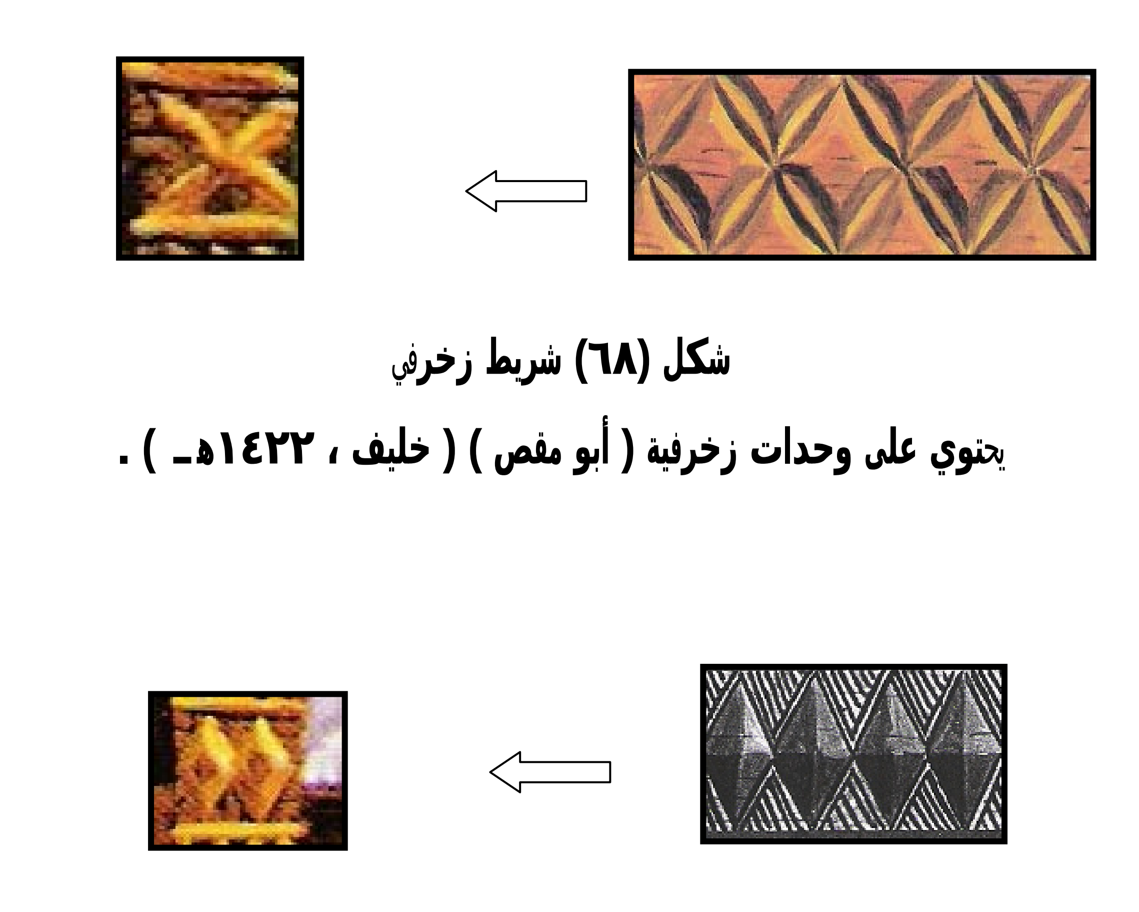






شكل (٦٧) نافذة ذات إطار خشبي محفور

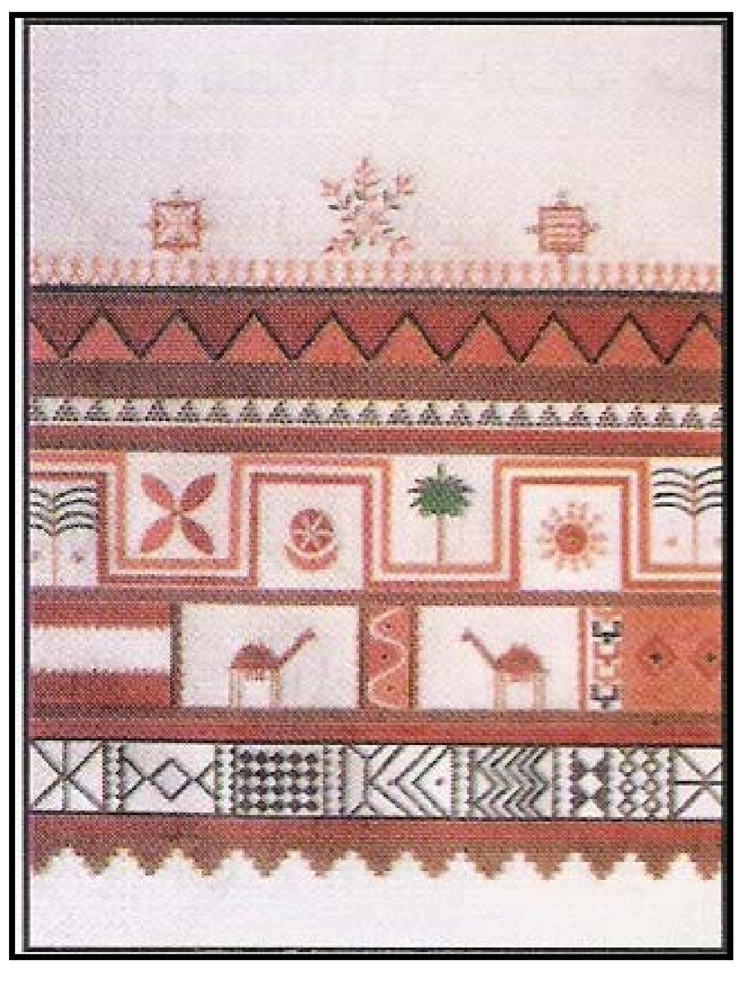
مثبت عليها قضبان حديدية (خليف ، ١٤٢٢هـ)



شكل (٦٨) شريط زخرفي

يحتوي على وحدات زخرفية (أبو مقص) (خليف ، ١٤٢٢هـ) .

شكل (٦٩) وحدة زخرفية (تخريجة) من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ).



(٧٢) لوحة للفنانة رائدة عاشور ، (معرض رؤى سعودية ، ١٤١٨هـ) .

اسم الفنانة : رائدة عاشور .

الميلاد : ١٩٨٥م .

المؤهل الدراسي : بكالوريوس دراسات الشرق الأوسط ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

اسم العمل : بدون .

نوعه : جرافيك .

الخامة : أحبار طباعة خاصة .

تاريخه : ١٩٩٨م .

الأسلوب : تجريدي .

فضلت الانتماء للمكان الذي تعيش فيه بكل حواسـها ، وكانـت ريشـتها تتحرك على لوحتها لتحكي قصتها مع المكان الذي استمدت منه رموزها ، لتقدم لنا التشكيلية (رائدة عاشور) فنا ينفرد بأسلو ا الهندسي الذي يميز لوحا ا الجرافيكيـة بتقنية طباعية خاصة تظهر من خلالها البارز والغائر ..

فمن الموروث المبني في دواخلها .. تأتي امتدادا ا الأفقية على بياض سـطحها التصويري .. لتبني ملامح الواقع الشعبي من كل مكان علـى هيئـة مجموعـة مـن الوحدات الزخرفية الشعبية .. التي قد تحرك في دواخلها فرحاً بدائياً يربطها بانتمائها للمكان والأرض ، معتمدة بذلك على أسلو ا الخطي وقد جعلت فضاء لوحتها نابض بالفرح وعبق الماضي في عذوبة التواصل .. مملوء بخطوطها الهندسية الحادة (الأفقيـة والعمودية والمنكسرة) وخطوطها اللينة ، السميكة والرفيعة، في مسارات هندسـية مبسطة تتخللها بعض الفراغات .

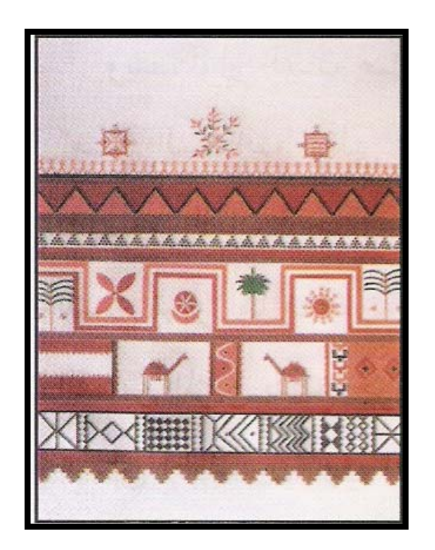
نلمس في لوحتها علاقة قوية تربطها كفنانة بالأرض وتضاريسها من صـخور وجبال وأشجار (النخيل) ، كل ذلك جمعته وطوعته بأسلوب تجريدي هندسي ..

تتغير هوية وحدا ا الزخرفية المتكررة بتحركها داخل سطحها التصـويري .. لتفترش لوحتها بمجموعة كبيرة من الوحدات الزخرفية المنتشرة في المنطقـة الجنوبيـة كوحدة (حصون) (انظر : شكل ، ٧٨) وهي كما وصفها أبو عالي (١٤١٨هـ) والشهراني (١٤٢٠هـ) عبارة عن مجموعة من المثلثات الحادة المتكـررة بجانـب بعضها البعض .. ووحدة (أبو مقص) (انظر : شكل ، ٧٠) وهي عبارة عن مربع يحتوي على أربع توريقات متفرعة من مركز المربع مكونة بذلك زهرة رباعية مبنيـة على المحاور القطرية للمربع .. ووحدة (تخريجة) (انظر : شكل ،٧١) وهي تسمية مشتقة من إخراج وتمييز أشكال المعينات عن المثلثات بالحفر المائل وتتكون من مجموعة من المعينات المتوالية والمتراصة بجانب بعض بشكل قائـم .. وزخارف نباتية كوحـدة (إناء زرع) (انظر : شكل ، ٧٢) وهي عبارة عن مجموعة من الأغصان المتفرعة في اتجاهات مختلفة والتي تخرج من حوض زرع ووحدة (نخلة) (انظر : شـكل ، ٧٣)

وهي عبارة عن وحدة زخرفية مجردة مستوحاة من النخلة .. رسمت بأسلوب أقـرب لرسوم الأطفال في التسطيح والتبسيط وعدم مراعاة قواعد الرسم المتعـارف عليهـا استخدمها الفنان الشعبي على الرغم من قلة وجودها في المنطقة واستخدمت لما لها من معاني سامية كالحياة والكرم .. ووحدة أخرى شبيهة (شعار المملكـة) (انظـر : شكـل ، ٧٤) هي عبارة عن سيفين متقاطعين ينبثق من بينهما نخلة ترمـز للكـرم استخدمها الفنان الشعبي ليؤكد انتماؤه وولاؤه للوطن .. نلاحظ فيها بساطة وقوة في التعبير .. بالإضافة إلى الزخارف الحيوانية والتي تميل إلى الحـس الفطـري التلقـائي الشعبي ، والزخارف التي تزين الشبابيك من داخل البيوت الجنوبية (انظر شـكل ، ٧٥) وهي عبارة عن شرائط متوالية من الخطوط الأفقية والعمودية المزخرفة والـتي تزين ا النوافذ استخدمها الفنان الشعبي تأكيداً على إبراز هذا المنفذ الضوئي الهـام وإظهاره بشكل جميل ..

وزخارف أخرى استلهمتها من تلك التي تزين أسوار البيوت النجدية (انظـر شكل ، ٧٦) ، وتقتنص بعضها الآخر من تلك التي تزين الأزياء الشعبية، صـور ا برؤية جديدة تميز أعمالها ..

أما ألوا ا الدافئة من (البني ودرجاته) فتأتي من الرمال الذهبية ومن الطبيعـة الجبلية الصخرية التي طالما تأملت في خدوش صخورها ..



المفردات التراثية :

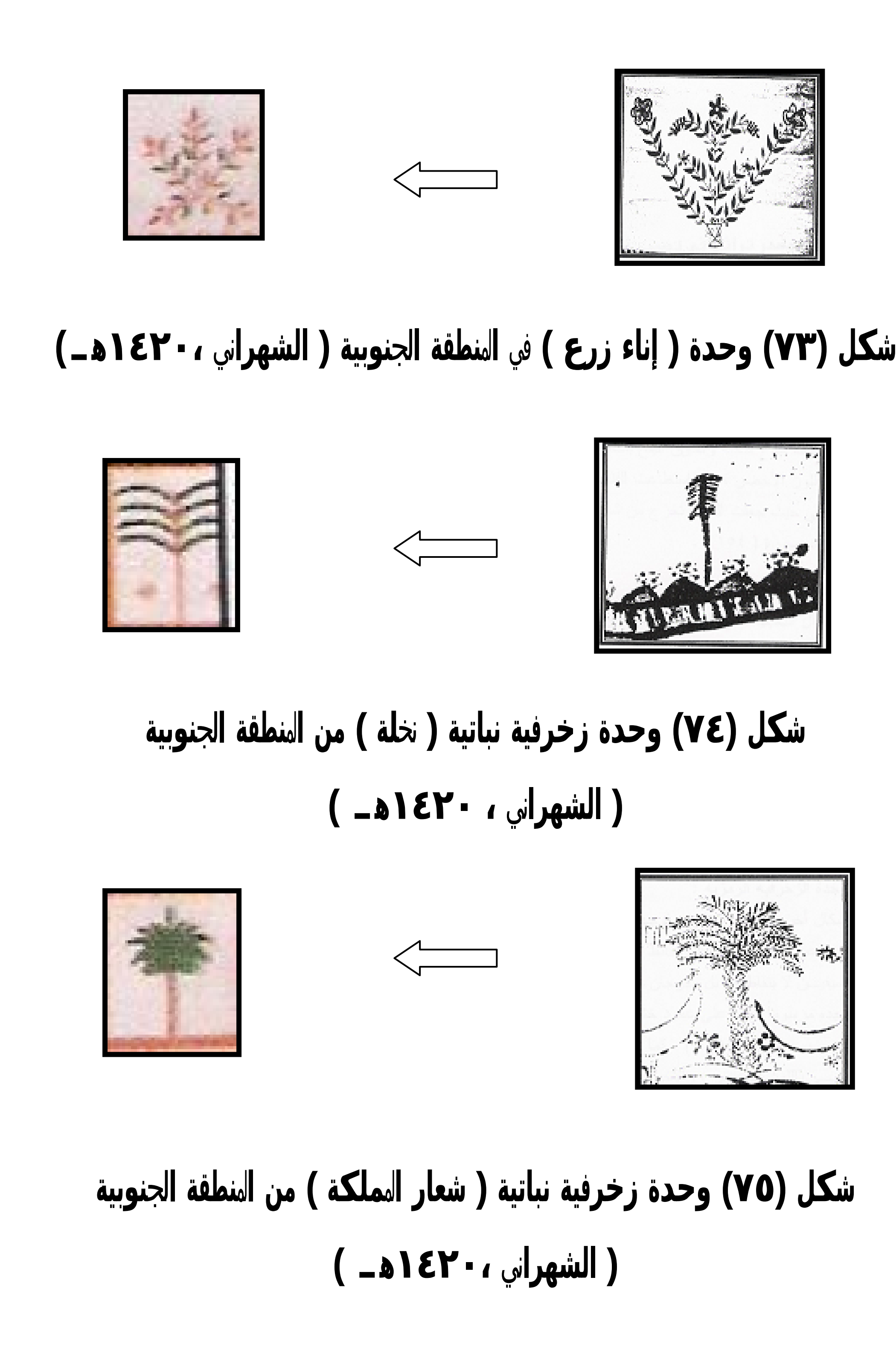
المفردات في اللوحة :

شكل (٧٠) شريط زخرفي من المنطقة الجنوبية (وحدة حصون)

(خليف ، ١٤٢٢هـ)

شكل (٧١) شريط زخرفي (أبو مقص) المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)

شكل (٧٢) شريط زخرفي من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)



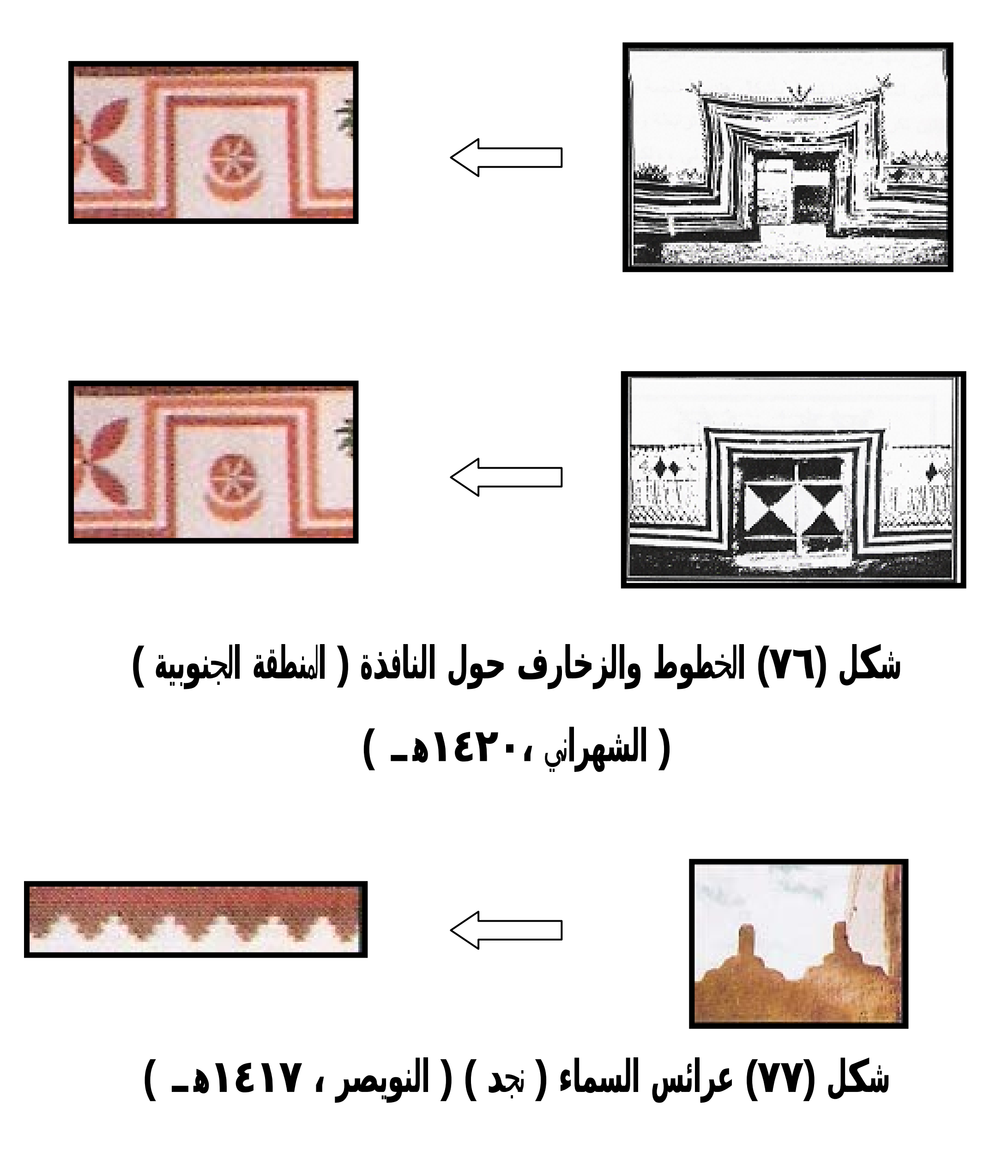
شكل (٧٣) وحدة (إناء زرع) في المنطقة الجنوبية (الشهراني ،١٤٢٠هـ)

شكل (٧٤) وحدة زخرفية نباتية (نخلة) من المنطقة الجنوبية

(الشهراني ، ١٤٢٠هـ)

شكل (٧٥) وحدة زخرفية نباتية (شعار المملكة) من المنطقة الجنوبية

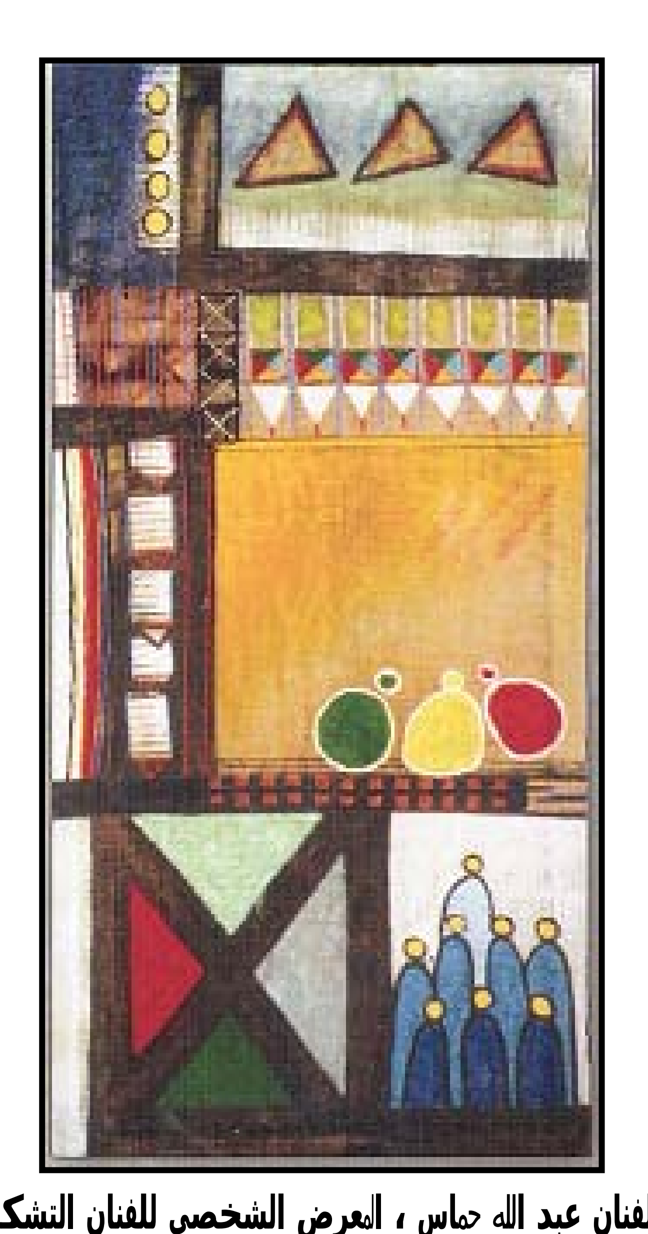
(الشهراني ،١٤٢٠هـ)



شكل (٧٦) الخطوط والزخارف حول النافذة (المنطقة الجنوبية)

(الشهراني ،١٤٢٠هـ)

شكل (٧٧) عرائس السماء (نجد) (النويصر ، ١٤١٧هـ)



(٧٣) لوحة للفنان عبد الله حماس ، المعرض الشخصي للفنان التشكيلي عبد الله حماس

اسم الفنان : عبد الله حماس .   الميلاد : ١٣٧٣هـ .

المدينة : أ ا .

المؤهل الدراسي : معهد التربية الفنية عام ١٣٩٢ـ١٣٩٣هـ .

اسم العمل : تكوين .   نوعه : تصوير .

الخامة : اكريليك على خيش وقماش .   المقاس : ٢٠٠×١٠٠سم .

الأسلوب : تجريدي .

من فيض مشاعره .. وذاكرته الحاوية لكل ما في الطبيعة الأ اوية من سـحر وجمال .. من جبالها الشامخة ومروجها الخضراء وأشجارها الـتي تعانقـت أغصـا ا والتفت.. فنظر لها بعين المتأمل وأطلق بصره ليتملى بروعة هذا الجمال .. الذي قرأته عيناه في تضاريسها الساحرة وترجمته ريشة التشكيلي عبد الله حماس .. فتتجسد لوحته لتعكس لنا قدرته الأدائية العالية .. بتقنية أدائه ، وأنسـجة خاماتـه (الخـيش) ، وتقسيمه لفراغه ، وأنظمة ألوانه (الاكريلك) .. النابضة بالفرح والحنين للماضي .. مفعمة برسومها الزخرفية الفطرية .

جعل من فضاء لوحته فضاءات هندسية متعددة (مستطيلة ومربعة) بصياغات تجريدية هندسية قوية في خطوطها وتكوينا ا المسطحة بنظام عجيب لخطوطه وزواياه .

لا يريد أسلوباً تقليدياً في لوحته ولا يريد المباشرة .. محاولاً لملمة كل مـا في قريته الجنوبية ، من مفردات ورموز تراثية برسومها الشعبية .. لينشرها على فضـاء لوحته .. بعد أن أعاد النظر إليها مفرزاً مردوداً آخر لها .. ليبرز ما في تلك الرسـوم الفطرية من قيم جمالية كرسها الحس الشعبي .

أصبحت مساحاته اللونية مطرزة بمفرداته ورموزه وزخارفـه المربعـة الـتي اشتهرت ا منطقتـه (انظر : شكل ، ٧٨) والزخـارف المثلثة كوحدة (حصون) (انظر : شكل ، ٧٩) وهي كمـا وصفهـا أبو عالي (١٤١٨هـ) والشهـراني (١٤٢٠هـ) عبارة عن مجموعة من المثلثات الحادة المتكررة بجانب بعضها البعض ..

أما شخوصه التجريدية فجعلها تجتمع وتتركز في يمين العمل يعكس من خلال تجمعهم إلى عاداته وتقاليده ، أما تلك الدوائر الملونة المتجاورة التي تتكرر في أعمالـه يرمز ا إلى وحدة الأسرة والعلاقات الحميمة بينهم .. معتمداً في لوحته على خطوطه الحادة واللينة .. السميكة والرفيعة .. وكأنه يبحث عن معان باطنيـة في مجموعـات خطوطه العمودية المرتبطة تارةً والمتقاطعة تارةً أخرى بخطوطه الأفقية التي جعلها تحيط بمفرداته .

جعل من وحدته الزخرفية المربعة مركزاً رئيسياً في لوحته ، يقـف بجوارهـا مجموعة من شخوصه التجريدية وقد أحاط وحدته بخطوطه السـميكة .. وبألوانـه القاتمة .. كأنما يريد أن يحميها .. أو يحافظ على علاقته ا.. يكـرر وحدته الزخرفية

(المربعة) بتحركه وبصعوده على فضاءاته الهندسية .. التي تخلى تدريجياً عن بعضاً من تفاصيلها.. لتتحول وحداته إلى مثلثات كررها هي الأخرى لينتج لنا إيقاعاً في لوحته .

نلمس في مساحاته اللونية عالم خيالي .. مشحون بعواطفه وانفعالاته .. يعـبر فيها عن إحساسه بالواقع، وحنينه إلى المكان ..فاللون بالنسبة له ليس مجـرد عنصـر تشكيلي ينضم إلى مجموعة عناصره الأخرى إنما هو وسيلة للتعبير والانطلاق والكشف عن حياة اللون ونبضه ويجعل منه كائناً يعيش في لوحته لاسيما وإنه يرمز به للماضـي والبيئة الأ اوية ففرشاته اللونية طل بأمطاره الملونة .. التي عاشها وتأملها وتعلق ا في قريته الجنوبية .. مطلقاً العنان لذاكرته لتركض حيناً علـى المـدرجات الزراعيـة الأ اوية .. بخصوبة أرضها.. التي تلونت بالأخضر العشبي، الذي يتألق على لوحتـه تارةً غامقاً وتارةً مصفراً .. أما عاطفته الدافئة .. لعالم قريتـه الجنوبيـة في مواسـم الحصاد.. تؤكدها اختياراته الدافئة من اللون(الأصفر) .. وحيناً آخر يصعد بذاكرته قمم الجبال .. متأملاً ارتفاعا ا وخدوش حجار ا الصامتة .. ليهمس لونـه البـني في فضاءاته بعشق الفنان لتلك الجبال العالية التي لا تمل من معانقـة الغيـوم الممطـرة والضباب .. لتأتي خطوطه السميكة (البنية القاتمة) في لوحته تعلو وترتفع مع ارتفاع الجبال الجنوبية لتعانق مفرداته .. أما لونه الأحمر (الحار) فيزيد لوحته فرحةً و جـة .. كما هي تلك لحظات السعادة والأفراح التي تسكن قلوب أهلها .

وأخيراً تقـول لنا لوحته هذا هو الجنوب .. بكل سـحره .. وأفراحـه .. وبساطته .. احتضنته ذاكرة (عبد الله حماس) ووظفه بنجاح ، لتعبر عنـه ريشـته بأسلوب تجريدي معاصر يتجلى فيه أصالته ووعيه ، في مساحات لونية مجردة بخطوط بسيطة ، تنهض من أعماقها المفردة التراثية المحلية شكلاً ولوناً وروحاً ..



المفردات التراثية :　　　　**المفردات في اللوحة :**

شكل (٧٨) زخرفة مربعة (المنطقة الجنوبية) (الشهراني ،١٤٢٠هـ)

شكل (٧٩) وحدة زخرفية (حصون) من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)



(٧٤) لوحة للفنان عبد الله حماس ، معرض رؤى سعودية ، ١٤١٨هـ

اسم الفنان : عبد الله حماس . الميلاد : ١٣٧٣هـ .

المدينة : أ ا .

المؤهل الدراسي : معهد التربية الفنية عام ١٣٩٢ ـ ١٣٩٣هـ .

اسم العمل : تكوين . نوعه : تصوير .

الخامة : اكريليك على خيش وقماش . المقاس : ٢٠٠×١٠٠سم .

الأسلوب : تجريدي . التاريخ :١٩٩٨م .

إحساس دفين حملته نفسه المرهفة .. ورغبة جامحة في الرجوع إلى عالم الأجداد الأصيل .. حيث ألهمته منطقة عسير إبداع ريشته .. فأثارت في نفسه تلك المشـاعر الصادقة .. ليعبر على جسر الحنين إلى ذلك الزمن الجميل فيسترجع تراثه العريق وما يحمل بين طياته من معاني سامية كادت أن تغتالها يد النسيان .. فبنا لنفسه عالماً خاصاً له أشكاله وألوانه أعاد تشكيله بأسلوب فريد تحرر فيه من التقليد .. وبرؤيته الفنيـة المعاصرة يأتي قابضاً على أسلوبه (التجريدي) الذي اختاره يحمـل رائحـة ماضـيه الجميل الذي يغرف من بحور إبداعه .. فأقام بنيانه على الرمز والاختزال وربط الجزء بالكل .. فتجده يبدع ويعبر ويحتفل ببساطة مفرداته التراثية الـتي تحلـق ريشـته في جماليا ا .. فتفصح لنا عن علاقة عميقة نشأت بينها وبين التشكيلي (عبد الله حماس) فبدأ تجريدياً رمزياً ينهل من تراثه العسيري الذي سكن أعماله ..

فعند النظر إلى أعماله تجدها تخلق لنا حالة خاصة من الحيرة والدهشة بتلـك الألوان والرموز والأشكال والشخوص التجريدية التي تتلاحم حيناً وتفترق حيناً آخر .. يعبر من خلالها عن دلالات عظيمة حملتها لوحته دون الخوض في تفاصيلها .. يعيدنا من خلالها للقرى الجنوبية بكل سحرها وجمالها طبيعة ولتلك البيوت الحاضنة للأسـرة الجنوبية (انظر : شكل ، ٨٠) وما يدور بين أفرادها من علاقات حميمة .. وما تتميز به من عناصر معمارية كالنوافذ الخشبية (انظر : شكل ،٨١) .

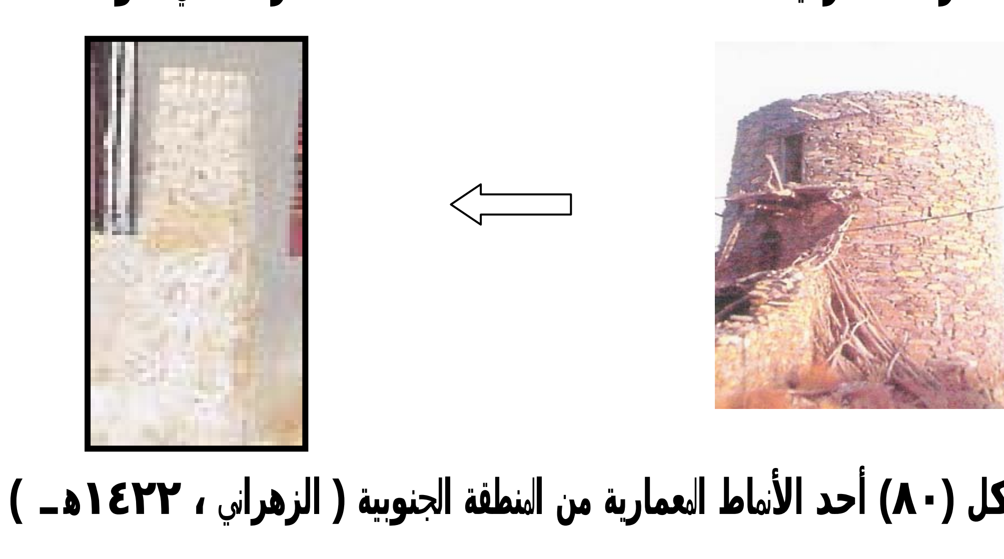
ففي أعماله تجد مزيجاً بين عالمي الخيال والواقع .. ليخلق لنا في لوحته عـوالم خاصة تلقائية ذات رسوم فطرية استوحاهـا من تلك التي تزين جـدران المنـازل في عسير ، كالوحدة المربعة (انظر : شكل ، ٨٢) ومن بساطة الخطوط الملونة في الزي الجنوبي (انظر : شكل ، ٨٣) فكلها علقت في ذاكرته وملأت فضاءاته بـالخطوط والأضواء والألوان .. لديه اهتمامات بالخط المستقيم والشـكل الهندسـي (المربـع بالذات والمثلث والدائرة) عالجها بأسلوبه البسيط وخاماته المتنوعة التي تتداخل فيها ألوان الإكريليك مع أنسجة القماش والخيش، تظهر في لوحته الحركة بوضوح بحركة خطوطه ومساحاته وألوانه التي توزعت بحركة تعبيرية تلقائية تؤكد على العشق الجنوبي

لديه .. فضاء مسطحه التصويري ملأه بمجموعة من الغيـوم والمسـاحات الضـبابية الحاضنة لمفرداته التي أصبحت مجرد رموز وإشارات .. إلا أن أثرها ومعناها بـاقي في لوحته .. فتحولت إلى مكان عاطفي بألوانه المثيرة للانفعال .. ترجمها بضربات فرشاته التي تأتي سريعة أحياناً أو عفوية وأحياناً أخرى تأتي لتؤكد على مساحة معينة ، فتعكس لنا لوحته سعيه التجريبي لربط خطوطه وألوانه ومواد تصويره الأخرى بأرض الوطن ، حيث تتنوع خاماته وملامسه ، ويتجلى وعيه في اختيار مجموعاته اللونية فتعامل مـع تلوينات دافئة من البني الذي عايشه في الطبيعة الجبلية الصخرية في الجنوب، ومـن الأصفر الذي يحمل حرارة الشمس المحلية ومن البرتقالي والأحمر الذي يحمـل طـابع الحس الزخرفي والنسيج اللوني الشعبي والأزياء الشعبية (انظر : شكل ٨٣،) ، ومن الأبيض الذي يعبر عن صفاء النفوس ولون الحجارة في المباني الجنوبية القديمة .

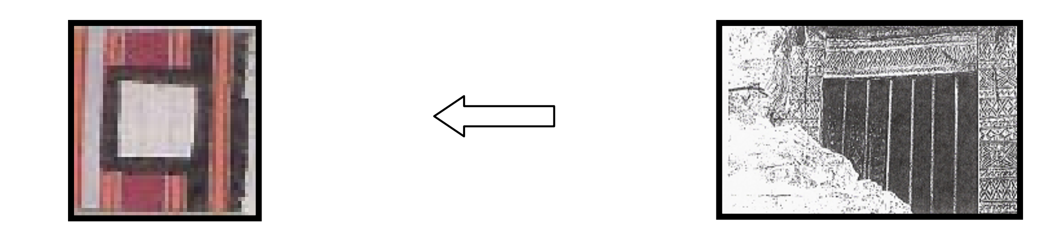
يكمن نجاحه في توظيف المفردات التراثية بأسلوب جديد، يجمع بين التجريدي والتعبيري والرمزي المختزل، فبالرغم من اتجاهه للتجريد إلا أنه لم يتخل عـن حبـه وارتباطه بسمات الزخارف الشعبية ، حيث اتخذ منها منظومات بنائية شكلية ولونيـة تكشف عن إحساس الفنان العميق بشكل ومدلول المفردات التراثيـة سـواءً كـان بشكلها العام أو بما تحمله من معاني ..

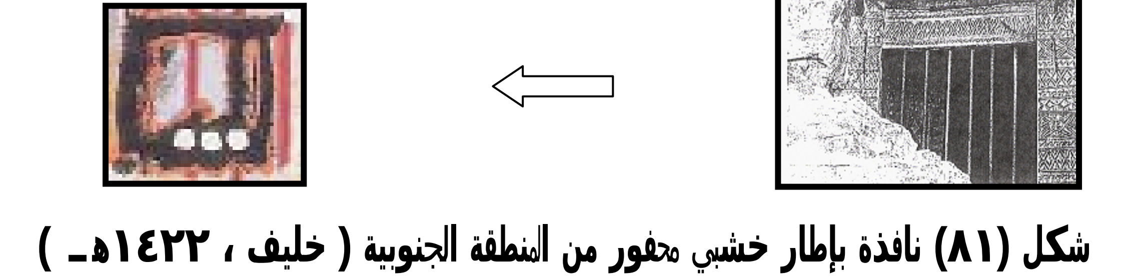


المفردات التراثية : المفردات في اللوحة :

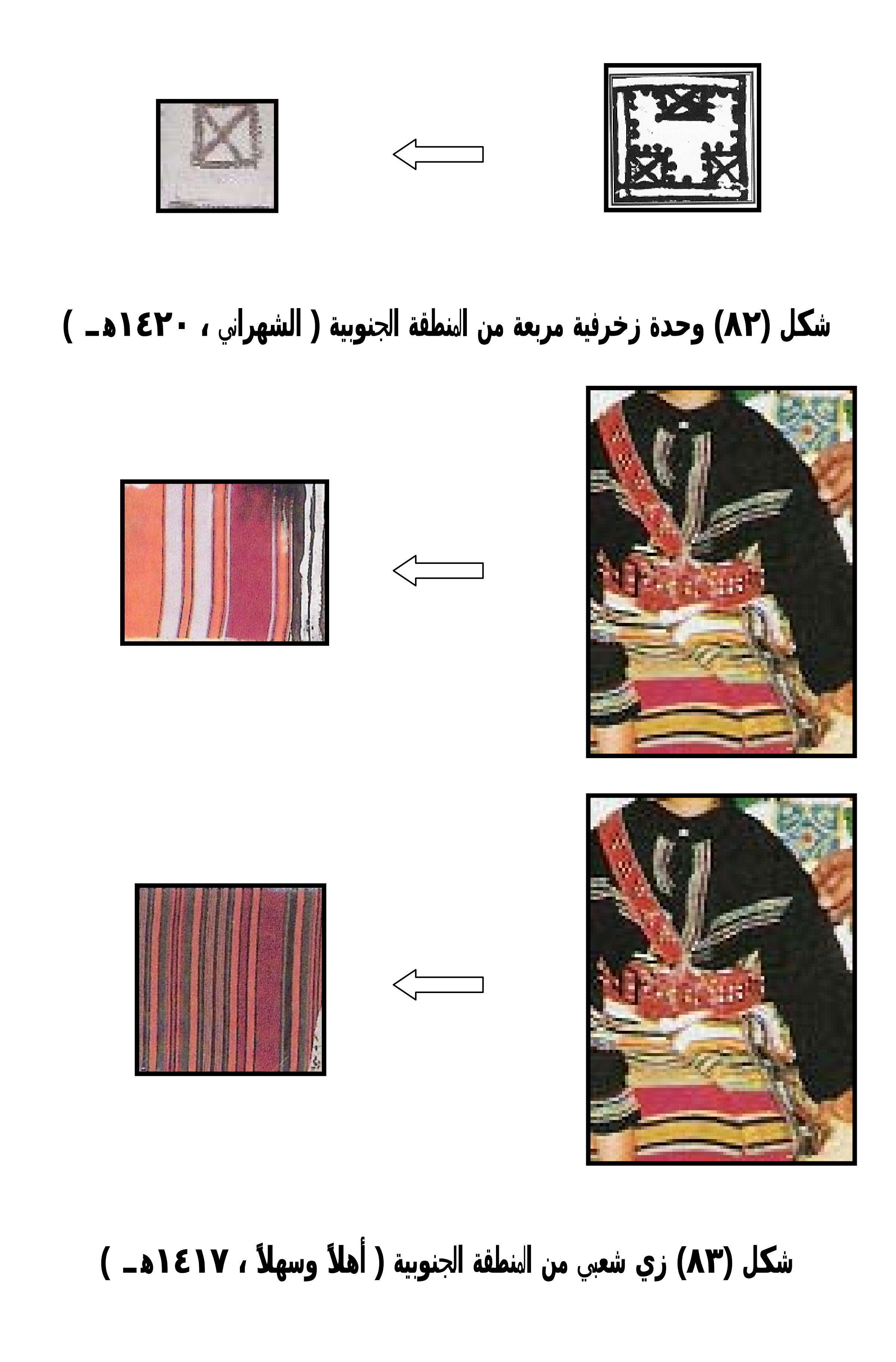


شكل (٨٠) أحد الأنماط المعمارية من المنطقة الجنوبية (الزهراني ، ١٤٢٢هـ)



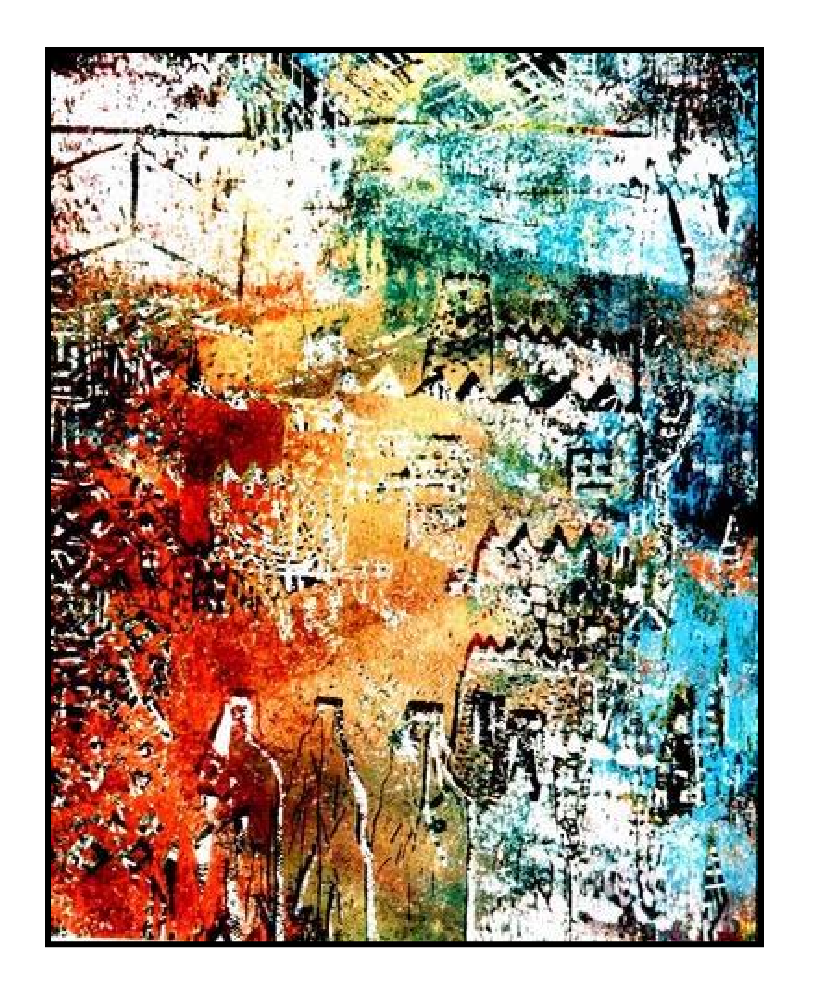


شكل (٨١) نافذة بإطار خشبي محفور من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)



شكل (٨٢) وحدة زخرفية مربعة من المنطقة الجنوبية (الشهراني ، ١٤٢٠هـ)

شكل (٨٣) زي شعبي من المنطقة الجنوبية (أهلاً وسهلاً ، ١٤١٧هـ)



(٧٥) لوحة للفنان أحمد البار ، بإذن خاص من الفنان التشكيلي أحمد البار

اسم الفنان : أحمد عبد الله البار . **الميلاد : ١٣٩١هـ .**

المدينة : المدينة المنورة .

المؤهل الدراسي : بكالوريوس تربية فنية .

نوع العمل : جرافيك . **اسم العمل : منظر من الجنوب .**

مقاس العمل : ٧٠×٤٥سم . **سنة الإنتاج : ٢٠٠٤م .**

الخامة : ألوان طباعة خاصة (أحبار) . **الأسلوب : تجريدي رمزي .**

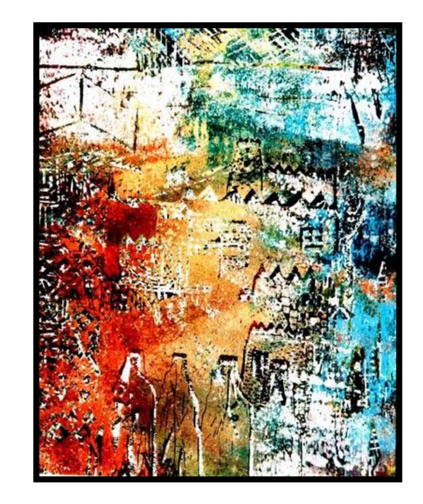
مضى بخطواته على سفح ذلك الجبل الشامخ .. يتجـول في دروبـه الجبليـة الوعرة التي سكنتها تلك الحجارة القوية القاسية .. وقد تناثرت على جبينها قطـرات المطر .. وخرجت من بين جنباتها أشجار العرعر الباسمة .. فتتوارى سمرة الجبال خلف ذلك الثوب الأخضر البهي .. فجلجل صوت الرعد وامتزج بحفيف الأشجار ليعزف أجمل مقطوعة سمعتها أذنيه .. وعلى قمة الجبل أطلت تلك الشجرة الضـخمة تقـف بثبات تستمع إلى همس النسيم .. فأسند ظهره إلى جذعها الحنون يتنفس الصعداء وقد تعطر المكان برائحة العشب الأخضر وأوراق العرعر التي أذكتها قطـرات المطـر .. فتسللت برودة الجو إلى حنايا روحه وأنعشت فؤاده ..

إنه الجنوب بجمال طبيعته وسحر ألوانه .. بتراثه الذي نقش أثره في قلب مـن رآه وزرع في وجدانه .. تغنى به ساكنوه وأبهر جماله زائروه .. فكيـف بـه كفنـان تشكيلي يبحث عن الأصالة في أعماله ، مشدود إلى طبيعة بلاده وجذورها العريقة .. فهو أحد أبناء المدينة المنورة الذين وثقوا تراثها ولا يزال ينهل منه.. وحيث المملكـة هي مكمن روحه تجده كطائر مسافر يحلق في أرجائها .. ليحمل لنا بين جناحيه عبـق طبيعتها وذكريات ماضيها الملون .. التشكيلي أحمد البار و(منظر من الجنوب) .. يصر على توثيقه وطرحه بأسلوبه المميز..

تأمل طبيعته الجبلية وأنماطه المعمارية وانبهر بجماله وألوانه.. أنشـأ حواراتـه الفنية معه .. ليشتعل إبداعه وتمتلئ فضاءاته بهذا الجمال.. بنقوشه وزخارفه الفطريـة التي أبدعها الفنان الشعبي فجعلها في غاية الدقة والتناسق الجمـالي حيـث المثلثـات والخطوط المستقيمة المدروسة (انظر : شكل ، ٨٤، ٨٥) وكثرة مبانيـه (انظـر : شكل ، ٨٦، ٨٧) .. التي اختبأت بين مساحاته الضبابية الملونة .. فتضـج لوحتـه بأروع الألوان العالية الانسجام ، مازجاً بين المتوافقة منها (الأخضر والبني والأزرق) والمتباينة (الأزرق والبرتقالي ، الأحمر والخضر) .. فكأن ألوانه تحدثنا عـن الطبيعـة الساحرة لتحكي لنا قصة ذلـك المكان .. الذي ملك لبه وهـز إحساسـه وأثـار مشاعره .. فيحكي لونه البني والبرتقالي الذي سيطر على لوحته وملأها عن الزخارف

الخشبية المحفورة .. وعن قصة العشق الأزلي لجبال شامخة تفتن النظر بجمالهـا وقـد اخضرت والتفت أشجارها حيناً وأصبحت صخوراً جرداء حيناً آخراً .. في أسـفلها الوديان تموج بالحياة .. وفي قممها يتعانق السحاب .. الذي يجود بالأمطار فتسـقي حدائقها الغناء ومروجها الخضراء بلو ا العشبي الذي تناثر بين ألوانه فتعبق منه روائح الكادي والرياحين .. ليبقى الأخضر في لوحته لوناً نراه وعطرا نستنشقه .. مشـهد جميل متجدد بتعدد ألوانه وأوقاته .. فيختلف من صباح إلى مساء ومن مشهد الصفاء إلى مشهد السحاب والضباب .. فاختلفت نظرته له من زاوية لأخرى .. تأمل السماء وهي تتلبد بالسحب والغيوم بلو ا الأبيض الذي تفتت وانتشر في آفـاق لوحتـه .. ورأى وميض البرق يسطع في السماء .. ليسطع لونه الأحمر ويثور (في يسار لوحته) فنجده أحمراً صريحاً أو ممزوجاً بدرجات من البرتقالي الدافئ (كلما اتجهنا لليمين) .. فربما يعيدنا البار بألوانه الدافئة لتلك الأزياء الجنوبية ذات الخطوط الملونة (انظـر : شكل ، ٨٨) .. لتذوب حرارة ألوانه وتنصهر في لونه الأزرق البارد الذي نرى فيه زرقة السماء الممتدة .. تشوبـه لمسات لونية حمراء محدثاً بذلك توازناً في لوحته ..

وقد أصبحت تلك الطبيعة حضناً آسراً لمفرداته التراثية وأجساد أشخاصه .. الذين وقفوا متجاورين تجمعهم المحبة والإخاء .. يبحث بوجودهم في لوحته عن الحياة بكل ما تحمل من فرح وأمل وحب .. معبراً عن ذلك العالم بأجواء تجريديـة رمزيـة باستخدامه لتقنية الحفر المتعددة التي تعتمد على الطباعة .. فبأنامله حفـر مفرداتـه ورموزه الزخرفية التي احتفظ ا في مخيلته على قالبه (اللاينو) .. وبأحبار خاصة بدأ بطباعة وحداته .. التي جعلها تتجمع وتتلاشى ثم تظهر من جديد .. لتبقـى أمامـه مصورة ذكرى للأبد في لوحة عكس فيها خيالاته العميقة لما رآه .. تميزت بالوحدة في الموضوع وتوزيعه المتقن لمفرداته التي اختفت خطوطها وتفاصيلها ولم تظهر واضـحة وكأنه يشير إلى اختفاء تلك المفردات والزخارف نتيجة التطـور وانتشـار العمـارة الحديثة والتي على أثرها اختفت تلك الأنماط والزخارف الملحقة ا .. أما ألوانه الحالمة فسكبها باتزان ليجعلها تعبق برائحة الجنوب طبيعةً وتراثاً ..



المفردة التراثية : **المفردة في اللوحة :**



شكل (٨٤) وحدة زخرفية تعلو أحد مباني المنطقة الجنوبية (تصوير الباحثة)

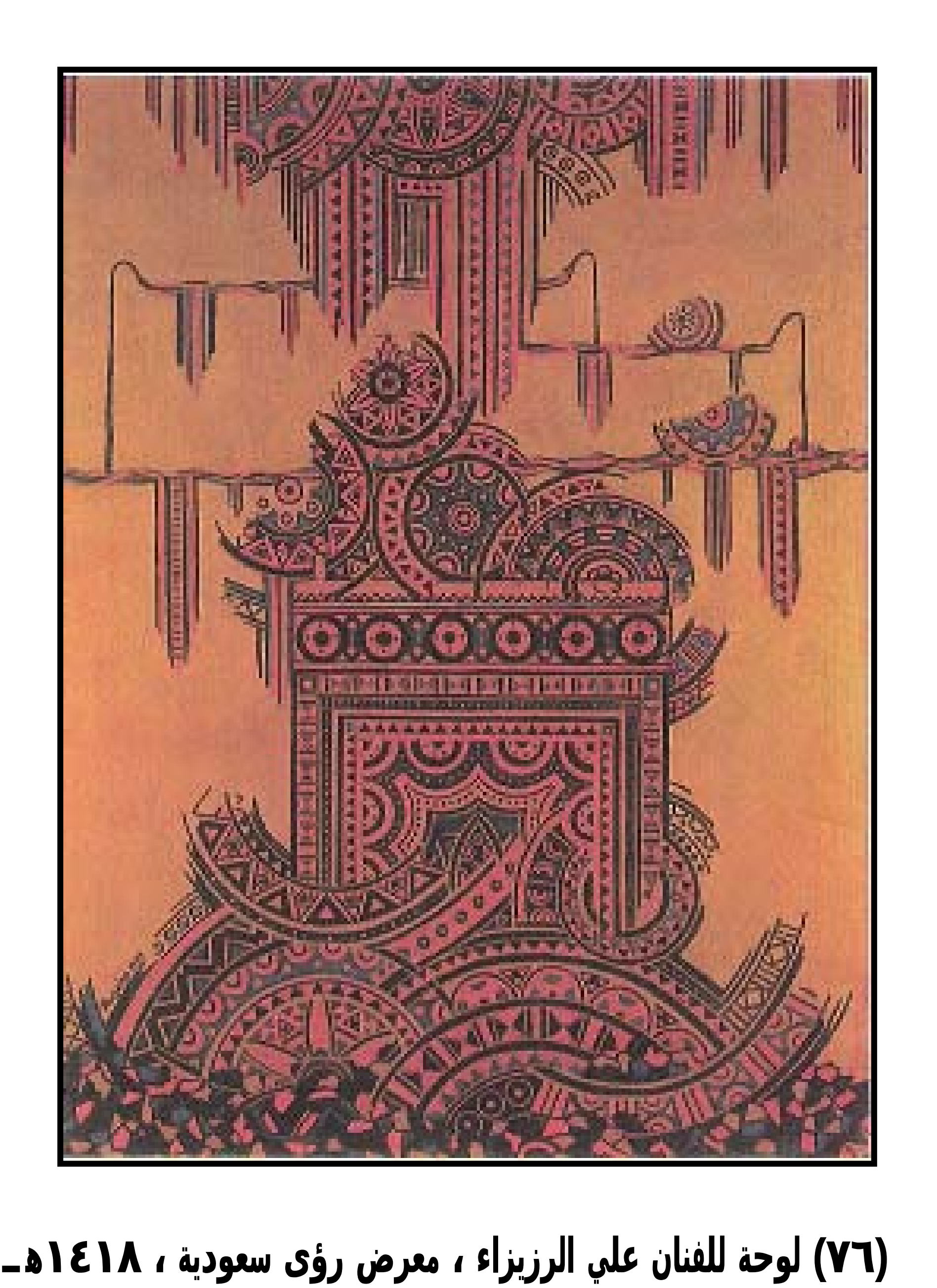
شكل (٨٥) وحدة زخرفية (حصون) من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)



شكل (٨٦) أحد الأنماط المعمارية في الباحة (تصوير الباحثة)

شكل (٨٧) أحد الأنماط المعمارية في منطقة الجنوب (الرفاعي ، ١٤٠٧هـ)

شكل (٨٨) الزي الجنوبي . (أهلاً وسهلاً ، ١٤١٧هـ)



(٧٦) لوحة للفنان علي الرزيزاء ، معرض رؤى سعودية ، ١٤١٨هـ

اسم الفنان : علي الرزيزاء .   الميلاد : ١٩٤٤م .

المدينة : الرياض .

المؤهل الدراسي : دبلوم في هندسة الديكور ، ١٩٧٩م .

اسم العمل : قصائد المطر .

نوعه : تصوير .

في أفق سماء نجد يسافر في رحلة مثيرة .. تحمله النسمات بأكفها الحانية يتأمـل غيوم الذكريات لتحكي له قطرا ا عن الأجداد وبيئة الصحراء .. فرسمها كما رآهـا عالماً جديداً له فلسفة ورؤية خاصة لديه ..

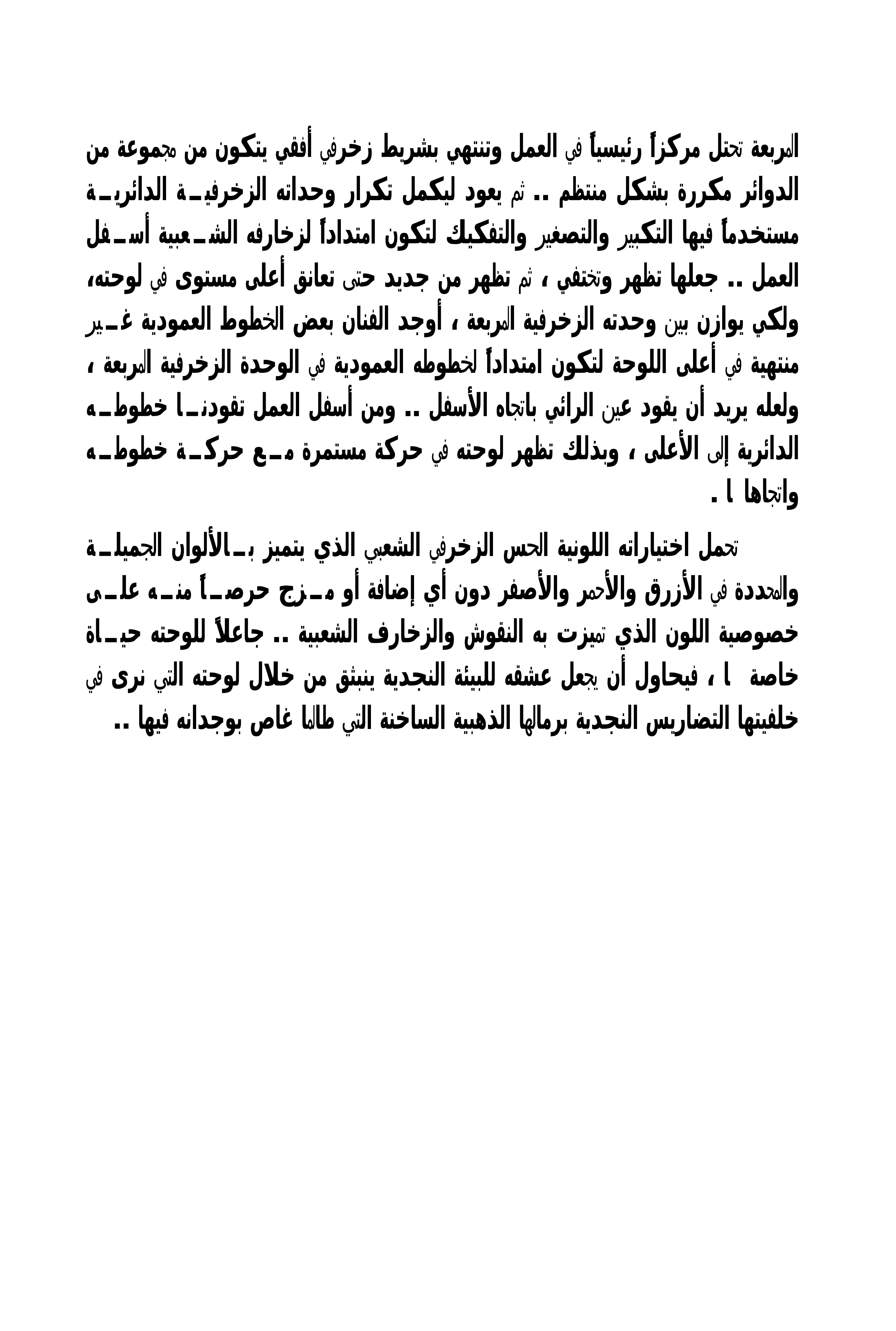
كانت نشأته في بيئة الصحراء القاحلة التي تفترشها كثبان الرمال وتعبث بحبا ا أنامل الرياح .. تظل شمسها متوهجة لا تمل البقاء في صفحة السماء ينعكس ضـوءها على جبين الرمال الذهبية لتزيدها حرارةً ولظى .. يجذب الرائي سرا ا الخادع حـتى إذا أتاه لا يراه شيئاً ..

في بيئة الصحراء قد هجر الماء وجه الأرض فبدت حزينةً بائسة تشتاق للقائـه وتحلم بعودته .. وبدت معالم الحياة تتضاءل وتتناقص .. قد جف العشـب وهزلـت الدواب وبدت الأشجار أغصان بلا أوراق .. وارتفعت الأكف للمولى القدير بـأن يزيل الغمة ويغيث الأمـة .. فيشاء الرحمن الرحيم بأن يعم فضله الأقطـار بـ ول الأمطار ..

في هكذا ظروف يكون للمطر فرحة خاصة .. تلامس شغاف القلوب .. إن له مذاقاً خاصاً تستلذ العيون بالنظر إليه وتطرب قطراته النفوس و يج رائحته المشـاعر فتنشد قصائد تسطرها على صفحات القلوب .. قصائد نظمتـها مخيلتـه وأبـدعت قافـيتها ريشته.. قصائد بلا حروف أو كلمات بل شيدت أبيا ا بزخـارف نجديـة تروعك بجمال أشكالها وطلاء ألوا ا .. قصائد لا تنتمي لبحور الشعر التي نعرفها بل اجتمعت فيها فلسفـة وروح فنان ومحاولته لتمثيل نفسه وشخصيته بتمثيـل بيئتـه النجدية .. لينظم لنا منهـا (قصائد المطر) قصيدة ارتبط تـاريخ منشـدها بـالفن الشعبي النجدي الذي عبر من بوابته ليضع لنفسه خطاً مميزاً داخل الحركة التشكيلية السعودية .. في طريقة معالجة الزخرفة الشعبية وتطويعه لها باستخدام معاجين وألـوان ذهبية خاصة في لوحة فنية تمتلك مقومات الجمال والإ ار معـاً .. فبمجـرد النظـر للوحته تتعرف على مفرداته المستمدة من ذاكرته التي أصبحت متحفاً تراثياً فنياً يحمله معه أينما ذهب .. كونه مهندساً معمارياً وفناناً تشكيلياً رائداً له بصمته الواضحة على المستوى العربي والمحلي .. علي الرزيزاء .. قصائد أبدعها بفلسفة خاصة حملتها نفسه جمع لنا فيها زخارف الأجداد ثم نثرها على فضاء مسطحه كما تـتـناثر قطـرات المطر من تلك الغيوم .. قد تغيرت في هيئتها .. كما تغيرت الأحوال بـ ول الأمطـار

بأشكال متقاربة أحياناً ومتباعدة أحياناً أخرى تماماً كما هي الغيوم تقترب من بعضها أحياناً ثم تنتشر أحياناً أخرى ..

(قصائد المطر) لوحة تحكي وضع الحياة في جزيرتنا العربية ودور المطر في حياة الأجداد .. باعتمادهم على الله ثم عليه في أمورهم الحياتية .. فمن خلال المطر تـدب الحياة في أرجاء الوطن وينبت الزرع وتسقى الدواب التي يعتمدون عليها في حـرفهم السائدة .. فيعم الخير وتمتلئ الأنفس بالحياة فتزرع وتسقي وتحرث وتبني وتزخرف .. مثله الرزيزاء من خلال العمارة الشعبية مركزاً على الزخارف الموجودة فيها .. وكان لنشأته في نجد ذلك المحيط الغني بالمعطيات الشعبية دور في اتكاءه عليها وتأثره ـا .. لتأتي لوحته تحتضن مجموعة من الزخـارف النجديـة الدائريـة المستمدة من الزهرة أو النجمة (انظر : شكل ، ٨٩) ، والزخارف المربعة .. لتنبثق بامتداد عمودي من أسفل اللوحة إلى وسطها، تزخرفت ا لوحته كما كانت تزخرف ا البيوت فكانت قلبها النابض ومصدراً يتباهي أصحا ا ا .. جعلها وكأ ا تنبت مـن الأرض وقـد تنوعت أشكالها وأحجامها .. تعانقت وتشابكت كالأشجار عندما تتعـانق أغصـا ا وتخضر وتورق وتدب فيها الحياة حينما يرويها المطر .. بأسلوب يسعى من خلاله إلى تبسيط الواقع وتحليله، فتأتي صور زخارفه الهندسية من الواقع لتمتزج برؤيته الواعيـة وبتصوره ليدخلها بصور ا الجديدة في حيز لوحته .. كأ ا ارتدت ثوباً جديداً صممه وخاطه لها وطرزه بألوانه ومعاجينه الخاصة التي أحسن السيطرة عليها بخبرته وتمكنه من أدواته .. لا تحدوه مخاوف من اللجوء إلى تحطيم الصورة الذهنية لزخارفه الشعبية التي جعلها (في أسفل العمل) تتكون من قطع صغيرة متراكمة غير واضحة المعالم .. مثل من خلالها حالة البلاد قبل الأمطار ومن خلال هذا الركام هاهو يعيد بنـاء وإنشـاء وحداته الزخرفية الدائرية ليسترجع شكل مفرداته وزخارفه من ذاكرتـه .. محـاولاً اقتناص بعضاً من تفاصيلها الدقيقة ، ليطوعها إلى شكل يتوافق مع أفكاره التي يريـد طرحها .. تتكرر وحداته الزخرفية بشكل متراكب فيأتي بعضاً منها مكتملة وبعضـها الآخر غير مكتمل، تمتد ايا ا لتصعد للأعلى، تخرج من بين زخارفه الدائرية وحـدة زخرفية مربعة لينتقل بعين الرائي من الخطوط الهندسية الدائرية إلى الخطوط الهندسـية الحادة ، استمد زخارفها من زخارف الأبواب(انظر : الشكل ، ٩٠) وللموازنة بين وحداته أدخل بعض الوحدات الدائرية داخل الإطار المربع، جاعلاً وحدته الزخرفيـة


المربعة تحتل مركزاً رئيسياً في العمل وتنتهي بشريط زخرفي أفقي يتكون من مجموعة من الدوائر مكررة بشكل منتظم .. ثم يعود ليكمل تكرار وحداته الزخرفية الدائرية مستخدماً فيها التكبير والتصغير والتفكيك لتكون امتداداً لزخارفه الشعبية أسفل العمل .. جعلها تظهر وتختفي ، ثم تظهر من جديد حتى تعانق أعلى مستوى في لوحته، ولكي يوازن بين وحدته الزخرفية المربعة ، أوجد الفنان بعض الخطوط العمودية غير منتهية في أعلى اللوحة لتكون امتداداً لخطوطه العمودية في الوحدة الزخرفية المربعة ، ولعله يريد أن يقود عين الرائي باتجاه الأسفل .. ومن أسفل العمل تقودنا خطوطه الدائرية إلى الأعلى ، وبذلك تظهر لوحته في حركة مستمرة مع حركة خطوطه واتجاهاتها .

تحمل اختياراته اللونية الحس الزخرفي الشعبي الذي يتميز بالألوان الجميلة والمحددة في الأزرق والأحمر والأصفر دون أي إضافة أو مزج حرصاً منه على خصوصية اللون الذي تميزت به النقوش والزخارف الشعبية .. جاعلاً للوحته حياة خاصة بها ، فيحاول أن يجعل عشقه للبيئة النجدية ينبثق من خلال لوحته التي نرى في خلفيتها التضاريس النجدية برمالها الذهبية الساخنة التي طالما غاص بوجدانه فيها ..

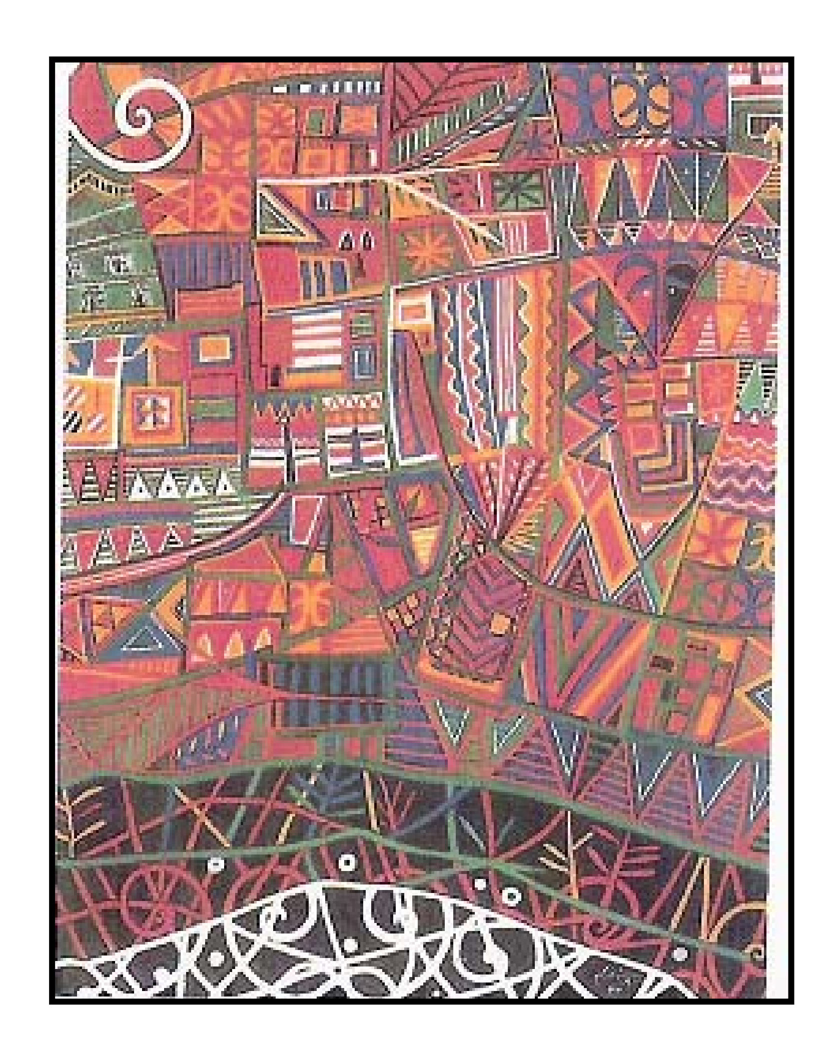


المفردة التراثية :

المفردة في اللوحة :

شكل (٨٩) وحدة زخرفية من منطقة نجد (الزهراني ، ١٤٢٢هـ)

شكل (٩٠) باب مزخرف من منطقة نجد (الرياض)
(Traditional Crafts of Saudi Arabia)



(٧٧) لوحة للفنانة شادية عالم ، معرض رؤى سعودية ، ١٤١٨هـ

اسم الفنانة : شادية عالم .

المدينــــــة : مكة المكرمة .

المؤهل العلمي : بكالوريوس أدب انجليزي ، جامعة الملك عبد العزيز .

نوع العمل : تصوير .

الخامة : اكريليك .

الأسلوب : تجريدي تعبيري .

عندما نتجول في عوالم لوحتها يغمرنا إحساس بالانتماء إليها .. هـي عـوالم متولدة من ذاكرتها وأحلامها المطوية في ثنايا روحها .. عوالم تحمل الحـب لـلأرض وتضاريسها ، فيختفي الجسد الجغرافي ويختزل في رموز وألوان تدفعنا للتأمل .. عوالم مزدحمة مليئة بالحركة والبساطة .. هي عوالم شادية عالم .. فنانة قدمت نفسها للساحة التشكيلية، بفنها المعاصر المتميز القادم من جذورها العريقة .. ولدت في مكة المكرمة وقضت طفولتها على جبال السراة في الطائف .. ومن جمال هاتين المدينتين، وطقـس مناخاهما المتناقض الحار والبارد ، ورقة ذكراها .. تشكل فنها .

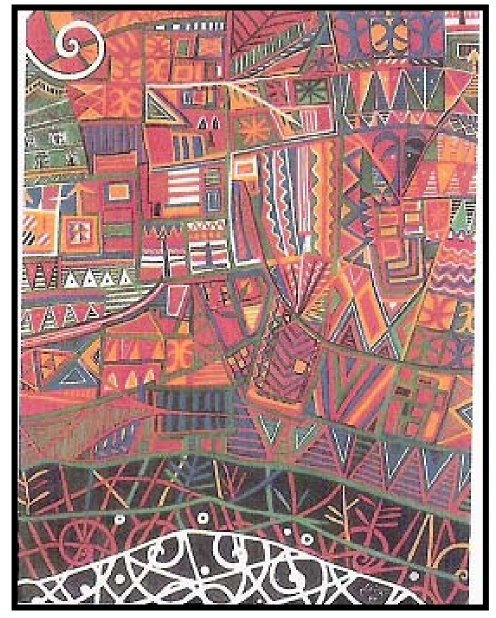
لتمنح لوحتها أحاسيسها الصادقة تجاه أرضها وتراثها الذي تسـعى لإعـادة توظيفه في مفردات حديثة .. نابعة من علاقتها بالماضي من الزخارف الشعبية الجنوبية كوحدة(حصون) (انظر : شكل ، ٩١ ، ٩٢، ٩٣) ونقـوش الثيـاب وألوانهـا وتشكيلاتها، من الجماليات الملتصقة بالطبيعة والأرض .. عاشت الطبيعـة الجبليـة في الطائف ببساتينها وقراها بـألوانها (الأخضر والبرتقالي) ، استمدت لونها الأحمر من الأنسجة الشعبية (انظر شكل ، ٩٤) ومن ثياب البدويات في الهدى تشكل لونهـا الأزرق (انظر : شكل ، ٩٥) .. وفي مخيلتها صور لفضـاءات الحـرم المكـي .. وساحته المزدحمة بأجساد الحجاج للطواف حول الكعبة ، والحمام بلونه الأبـيض .. الذي ظهر في خطوطها ، أما سواد لوحتها (في جزءها السفلي) استمدته من لـون الكعبة وعباءات المطوفين وعباءات النساء .. وفي ألوانها الحارة (البرتقـالي والأحمـر والأصفر) يحضر الحر اللافح في مكة ..

شادية عالم رأت ذلك كله .. فملأت مساحتها بذاكرة المكان، الذي حولته إلى رموز ونقوش تبدو في حالة حركة مستمرة .. تجعلنا نراها في حالة تأمل دائمة .. لتلك الأشكال والمساحات الملونة ذات الأحجام المختلفة التي تكتظ بها لوحتها .. يحضـر ازدحام رموزها من ازدحام الحجاج ببيت الله ومن تكوم حبات الـبرد .. وازديـاد هطول قطرات المطر في الطائف ..

تأتي قابضة على أسلوبها التجريدي التعبيري الشديد الخصوصية والتفـرد .. الذي اختارته يحمل رائحة الماضي الجميل .. ماضي تخلت عن محاكاة أشكاله.. الـتي تلونت بأحلامها .. لتتحول أشكاله إلى حالة من التدفق التعبيري .. حـتى أصـبحت

رموزها وخطوطها بتفاصيلها الدقيقة غنية بالحركة.. وإيقاعا ا المتعددة ، تتعامل مـع خطوطها المتنوعة بحذر (الأفقية والعمودية والمنكسرة والمائلة) والتي مزجتها بخطوطها العضوية اللينة .. فنجد الخط الهندسي يتحول فجأة إلى خط لين .. في مساحات لونية متداخلة متشابكة .. تحمل سمات الفن الإسلامي بتبسيطه للعناصر وتجريدها .. ويظهر في داخلها روح التراث والبيئة ..

وتبقى ريشة شادية عالم تتجول في لوحا ا .. فتبدع ، وتروض بياض لوحتـها لتملأه بمساحا ا الملونة وخطوطها بنجاح .. تظهر مهار ا في توظيف مساحا ا الدقيقة وأشكالها وخطوطها المتماسكة التي تعكس قيماً جمالية .. وفي مزجها بين ألوا ا الحارة والباردة (الأحمر والبرتقالي والأزرق) والمتضادة (الأحمر والأخضر) فبالرغم من كثرة خطوطها وألوا ا إلا أ ا سيطرت عليها بكل اتزان فظهرت لوحتها كأ ا قطعة زخرفية شعبية واحدة .. تحمل حساً شعبياً وثراءً لونياً، أو كأ ا مقطوعـة موسـيقية شـعبية متعددة الألحان وذات إيقاع واحد .. يؤخذ عليها عدم اهتمامها بعنصر الفراغ بـين أشكالها والذي يحقق الراحة لعين المشاهد ..



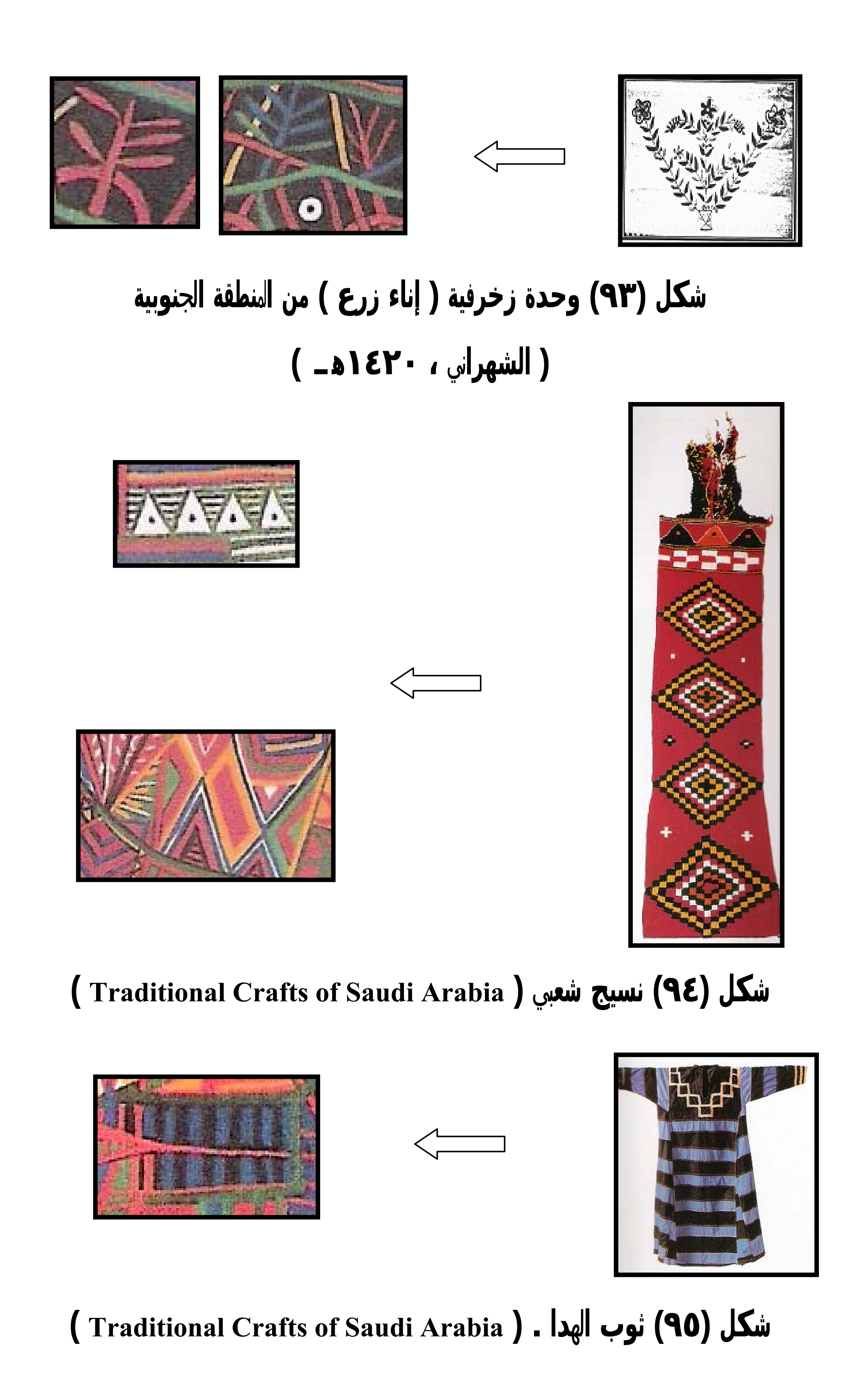
المفردات التراثية : 　　　　　　 **المفردات في العمل :**



شكل (٩١) وحدة زخرفية (حصون) من المنطقة الجنوبية (خليف ، ١٤٢٢هـ)

شكل (٩٢) وحدة زخرفية (شعار المملكة) من المنطقة الجنوبية

(الشهراني ، ١٤٢٠هـ)



شكل (٩٣) وحدة زخرفية (إناء زرع) من المنطقة الجنوبية

(الشهراني ، ١٤٢٠هـ)

شكل (٩٤) نسيج شعبي (Traditional Crafts of Saudi Arabia)

شكل (٩٥) ثوب الهدا . (Traditional Crafts of Saudi Arabia)

(٣) مفردات من الأنسجة الشعبية :

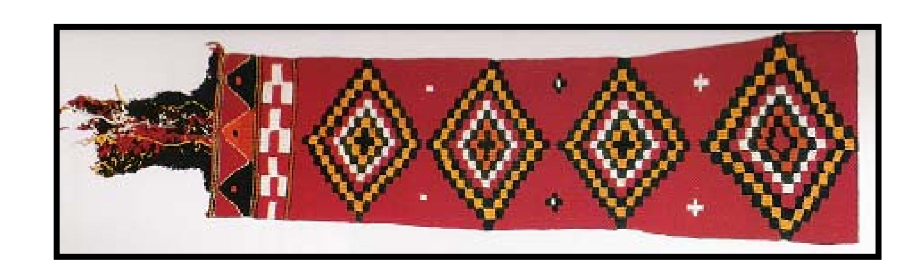
وتعتبر الخيمة الشعبية(بيت الشعر) ومكونا ا (من سدو وبسـط ومسـاند) والتي تتميز بكثرة وتنوع زخارفها الشعبية إحدى الموضوعات الـتي اهـتم الفنـان التشكيلي بتوظيفها .



شكل (٩٦) نسيج شعبي .

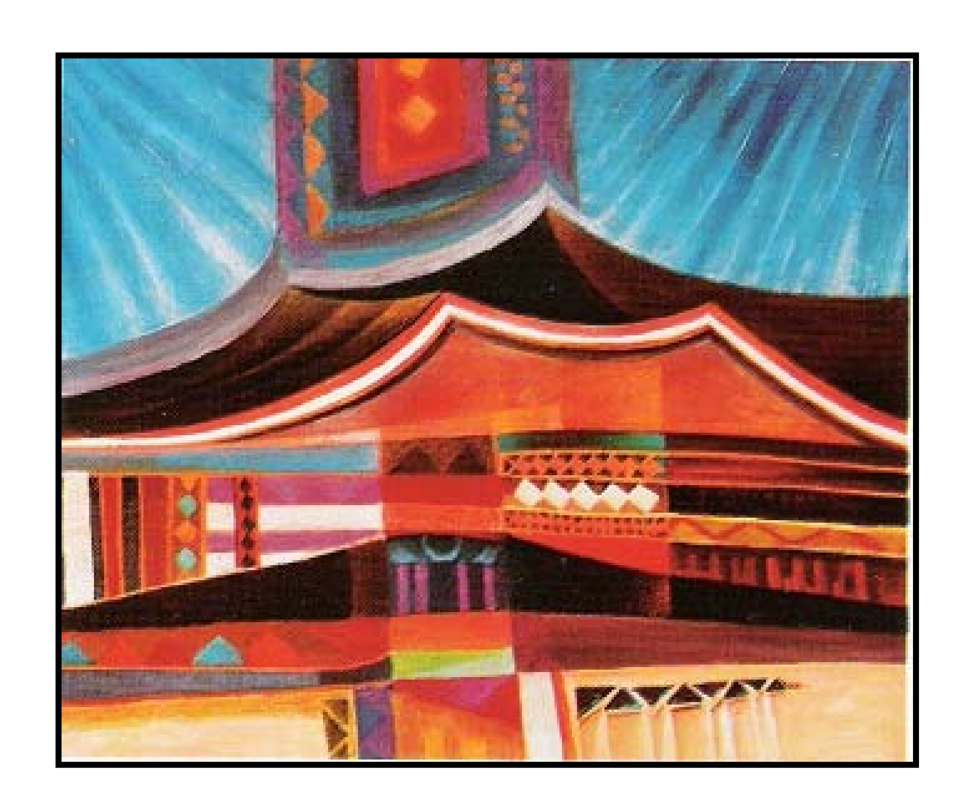


شكل (٩٧) نسيج شعبي .



شكل (٩٨) نسيج شعبي (Traditional Crafts of Saudi Arabia)

وفيما يلي عرض لبعض الأعمال التشكيلية التي عكست خصائص بيت الشعر ومكوناته الجمالية :



(٧٨) لوحة للفنان سعود العثمان ، المعرض العام الثالث عشر لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية لعام ١٤١٦هـ

الاسم : سعود العثمان .

الميلاد : ١٣٧٦هـ .

المدينة : الدوادمي .

المؤهل الدراسي : دبلوم معهد التربية الفنية .

اسم العمل : من البادية .

نوع العمل : تصوير .

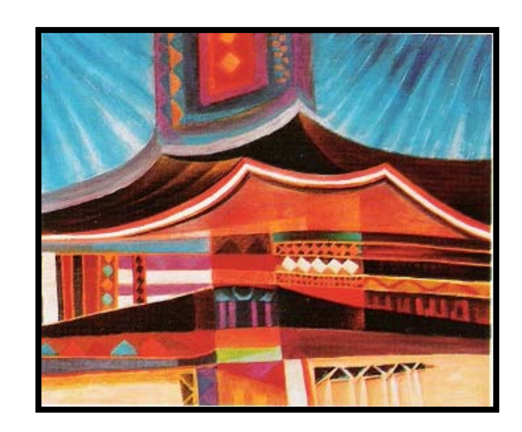
الخامة : ألوان زيتية .

يغلب على لوحاته المنحى البيئي ، فيسطر بأنامله وريشته وألوانه أروع اللوحات.. التشكيلي سعود العثمان أحد الأعضاء المؤسسين لمجموعة فناني الدوادمي التشكيليين .. حيث الدوادمي مسقط رأسه ومكمن روحه يعتبر البيئة وموروثها الشعبي مصدراً هاماً للفنان التشكيلي ليتفاعل داخلياً مع ثقافته وخبرته وانفعالاته .. في لوحته الشاعرية يختلط الحلم بالواقع والخيال المحلق في بيئته الصحراوية البدوية ذات المساحات الصحراوية الشاسعة والتي شاهد فيها بيت الشعر بلونه الأسود وقد قسم تقسيماً خاصاً في استعماله (حسب العادات والتقاليد) وقد نصبت أعمدته الخشبية وسط كثبان الرمال الذهبية .. التي أصبحت حضناً آسراً لتلك البيوت المكتنزة لزخارف شعبية فطرية أبدعها الفنان الشعبي .. مشهد جميل اهتزت له مشاعره وأحس بما فيه من تناسق في خطوطه وألوانه ..

يبحث في مفرداته وأشكاله عن ماضيه الضائع وتراثه المندثر فيستحضر ذلك الماضي الذي أحب أن يراه من زوايا متعددة ليعيد تشكيله ويحاوره .. على قماش لوحته الزيتية من خلال مساحاته اللونية العالية الانسجام والتي تكاد تنحصر في الأحمر والأزرق والأصفر .. والمحفوفة بهالات من الضوء فأدرك تماماً أسرار هذه الألوان الأصيلة ليخلق بذلك عوالم لوحته من أنظمة ألوانه التي جعلها تتوزع وتتجاور وتتنوع .. وإيقاعه وتقسيمه لفراغه في أفق لوحته الممتد .. يغادر أشكاله الواقعية ليقدم لنا تجربة مجردة الأشكال والصياغات .. لكنها غنية بالخطوط والألوان ، مدهشة الإيقاع معبر عن عالمه البدوي الذي استوعبه وأحس بجماله بأجواء تجريدية .. ويلجأ في بناء لوحته إلى رموز بسيطة وانحناءات وأقواس وخطوط متنوعة غالباً ما نجدها تسكن أنسجة السدو والمساند (انظر : شكل ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢) .. لتصبح عالم من الألوان و الزخارف الشعبية والعشق الطبيعي لبيئته البدوية تاركاً الروح تبدع ألوانها بالحب .. يسيطر على ألوانه اللون الأحمر ويملؤها فيزيدها حرارة ويتتابع ويمتد إلى أعلى فضاءاته .. تتخلله مساحات من الأزرق والبرتقالي المصفر والتي تندمج مع خطوطه البيضاء المتناثرة .. جمع تلك المساحات اللونية المزخرفة داخل بيت الشعر الذي تغطى بلونه الأسود فكأنه يريد أن يجمعها في مكان واحد ليحافظ على

ما تبقى من ذلك الماضي .. محيطاً مفرداته بسمائه الأزرق الممتد ، الذي تردد في بعض زخارفه التي تنوعت وازداد إيقاعها بتنوع مساحاته واتجاهاتها ..

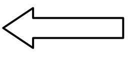
سعود العثمان يعبر بريشته عن حياة البدو المتميزة بالبساطة والقسوة .. بساطة حياتهم وأدواتهم ومسكنهم البسيط بأبسطه الملونة ذات النقوش والزخارف الشعبية الفطرية .. وقسوة مناخهم بأجوائه الحارة وصفاء سمائها واتساعها وغموضها .. وهدوئها الذي لا يعكره إلا همس الرمال العازفة عندما تتناقلها الرياح في دوامة متحركة .. لتزداد معها حركة خطوطه ومساحاته وتنوعها .. فتتقاطع وتتداخل مساحاته الأفقية مع العمودية من خلال توليفات لونية شفافة عالية الانسجام والتعبير .. لتترجم لنا تلك اللحظات الانفعالية ورؤيته الفنية تجاه ذلك المكان الذي استوعبه وأحس به وعبر عنه .. خارجاً بذلك عن كل ما هو تقليدي مندفعاً بذلك لصياغة جديدة ناجحة ..

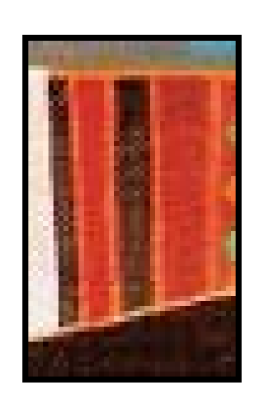


المفردات التراثية :

المفردة في العمل :

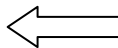






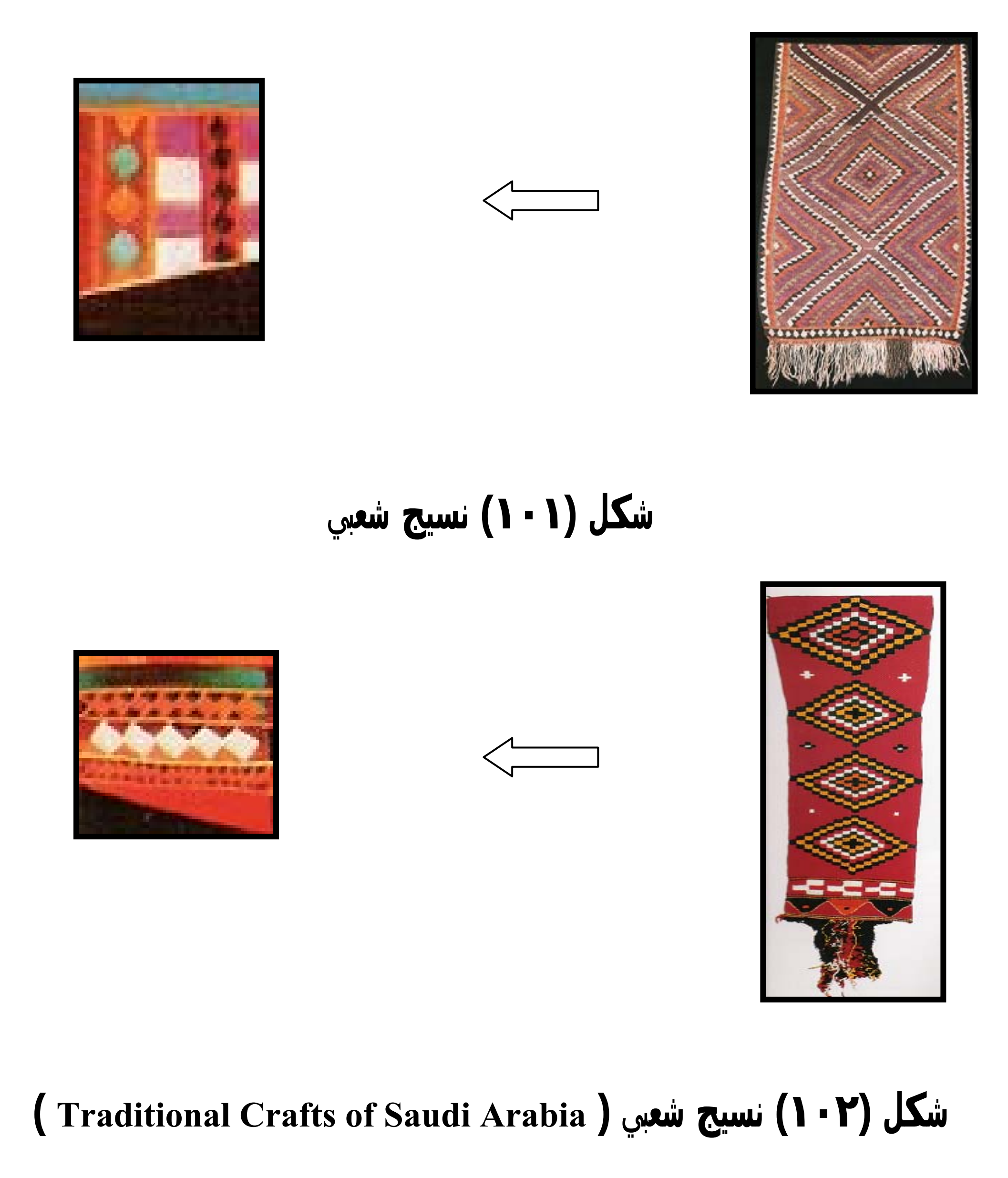
شكل(٩٩) نسيج شعبي .







شكل (١٠٠) نسيج شعبي (Traditional Crafts of Saudi Arabia)



شكل (١٠١) نسيج شعبي

شكل (١٠٢) نسيج شعبي (Traditional Crafts of Saudi Arabia)

(٤) مفردات من الأزياء الشعبية :

تعبر الأزياء عن العادات والتقاليد والتراث ، والمملكة العربية السعودية لها أصولها وجذورها التاريخية ، وبما أنها منطقة صحراوية أتت أزياؤها وملابسها مرتبطة ومتناسبة مع طبيعة البيئة الصحراوية في الألوان الصاخبة والشكل الفضفاض ، ومن مميزات المرأة السعودية تنوع أزياؤها وتراثها وإن كانت تدور حول مبدأ أصيل لا يتغير وهو مبدأ الحشمة والوقار والأصالة فالمرأة النجدية لها أزيائها وأثوابها وكذلك المرأة الجنوبية والغربية ، وفي ذلك ذكرت اليماني (١٤١٧هـ) :أن مسميات الملابس التقليدية للمرأة السعودية تتعدد حسب الاستخدام وطبيعة القماش والزخارف المستخدمة والوظيفة إلا أنها جميعاً لا تخرج عن أنها مجموعة من قطع تبدأ بستر الرأس وأغطية الوجه وقطع لستر الأطراف وهناك ملابس داخلية وأخرى خارجية .

وتتميز الأزياء التقليدية للمرأة في المملكة بعدة خصائص :

- القماش المصنوعة منه : حيث يستخدم الحرير كمادة أساسية سواءً كان سادة أو ملون و منقوش، والقطن أو الصوف .
- الألوان : ومن الألوان المفضلة اللون القرمزي والبنفسجي والأزرق بكافة درجاته والأحمر والأخضر واللون الأسود. وقد برعت المرأة السعودية في اختيار الألوان الصاخبة الجذابة كما برعت في التنسيق بينهما في أشكال متداخلة .
- التطريز : ومما يلفت النظر في الملابس التقليدية (التطريز) حيث يغطي التطريز معظم الثوب من أعلى إلى أسفل بطريقة عمودية أو أفقية إضافة إلى الأكمام الواسعة ، وتستخدم في التطريز خيوط معدنية تسمى خيوط " الزري " ، وتسمى خيوط الذهب ، وكذلك تستخدم الخيوط المعدنية البيضاء الفضية بالإضافة إلى خيوط الحرير الأصلي .

ومن أهم مفردات الأزياء المحلية التي وظفها الفنان التشكيلي في أعماله التشكيلية مايلي :

الثوب : وهو اللباس الرئيسي للمرأة وهو رداء ساتر يغطي جسمها كله ويتدلى حتى يكاد يلامس الأرض ويغطي الكعبين وهو فضفاض يتكون من قماش سميك يكون لونه غالباً اللون الأسود .

وعرفته (عاشور) بأنه هو لباس البدن ويطلق عليه البعض مسمى (السبله) وهو يعني الرداء الواسع الفضفاض وله فتحة مستديرة عند العنق مطرز بخيوط الذهب ومحلى بالترتر .

وبالنسبة لأشكال الثياب في المملكة نجد أ ا متقاربة في الشكل العام فجميعها ساترة للبدن وفضفاضة وذات أكمام طويلة .

العباءة : هي عباءة سوداء ذات لون واحد سميكة جداً يوجد زخرفة على أطرافها أحياناً ذات لون أسود .

البرقع : عرفته عاشور (١٤١٥هـ) بأنه : " حجاب يستر الوجه يربط إلى خلف الرأس من أعلى الجبين ويطلق عليه البعض مسمى النقاب لأن به نقب للعين ويغلب عليه اللون الأسود " . (ص٦٦) .

ويمكن تعريفه بأنه غطاء يسدل على الوجه فيغطي أكثره ماعدا العينين ويشد على الجبهة بشريط قماشي سميك منتهي بشريطين تربط خلف الرأس تتدلى من البرقع بعض القطع الذهبية والفضية المتراصة وحبال من الخرز المتعدد الأشكال والألوان والأحجام وبعض السلاسل الفضية أو المعدنية .

وظهرت الأزياء السعودية في اللوحة التشـكيلية بأسـاليب ورؤى مختلفـة ، فظهرت بأسلوب واقعي تسجيلي في الأعمال التالية :



(٧٩) لوحة للفنانة فوزية عبد اللطيف ، المعرض الجماعي الثالث مدارس وألوان المركز السعودي للفنون التشكيلية

الاسم : فوزيه عبد اللطيف . المدينة : جدة . المؤهل الدراسي : ثانوية عامة

نوع العمل : تصوير . الخامة : ألوان زيتية .

مقاسه : ١٣٠×٧٥سم . تاريخه : ١٤٢٣هـ .

الأسلوب : الواقعي .

بإحساسها الفطري نقلت حيوية الحارة الشعبية وجلسات وعادات النساء .. فجسدت المواضيع الاجتماعية الشعبية المحلية .. فنشعر عند تأمل لوحا ا بالأصالة ، والعلاقات الحميمة الجميلة التي تشعرنا بالفرح والسرور .. الفنانة التي رسمت مشاعرها الصادقة .. لتتجلى واقعيتها على لوحا ا ، فهي تنتمي للمدرسة الواقعية والكلاسيكية ، تأثرت منذ بدايتها بأسلوب الفنان العالمي ليوناردو دافينشي ، اتجهت إلى المدرسة الواقعية لأ ا تعتقد أ ا أقرب إلى الناس فاتخذت الواقعية سبيلاً للوصول إليهم .. ندرك من خلال أعمالها مدى ارتباطها بالتراث وتقديرها له .. الفنانة الرائدة فوزيه عبد اللطيف ..

في أعمالها تتجمع خلاصة تقاليد الناس اليومية والاحتفالات الاجتماعية ، التي تكونت وتراكمت في مخزو ا البصري .. فاستلهمتها من فضاءات روحها .. لتصوغ للناس ذكريا ا و مشاعرها بإحساسها الصادق .. فيعيشوا معها ماضيها الذي احتفت به .. فتكون لوحتها مرآة لذاكر ا الحاوية أدق التفاصيل الجميلة في ذلك الماضي الضائع والتراث المندثر .. استحضرت ذلك الماضي الذي رأته بحدقة عينها وتأملته بقلبها .. لتحتضنه لوحا ا بألوا ا الزيتية .. التي برعت في استخدامها و أصبحت ألوا ا مع ريشتها القلم الذي تسطر به أحاسيسها ومشاعرها .. لتحكي ريشتها بالصورة معالم الحياة الشعبية ومظاهرها الاجتماعية كيف كانت .. محاولة الحفاظ على ما تبقى من تراثها في عاداته وتقاليده .. وخاصة المنطقة الجنوبية ..

فجمال الطبيعة الجبلية الساحرة في أ ا لم يغادر خيالها .. تلك المدينة التي تحتضنها الجبال وتحيط ا .. كحزام ذهبي يحيط بعروس الجنوب (أ ا) من كل مكان .. استلهمته لتمتلىء فضاءا ا بالصخور التي تراكمت واحتشدت في يسار لوحتها .. وقد تغطى جزء لوحتها الآخر بالضباب الذي انتشر ليخفي وراءه تلك الطبيعة الخلابة .. الممتلئة بالروابي والجبال المكسوة بالأشجار والنباتات والأزهار ..

يتصدر لوحتها (عروسين) رجل وامرأة وقد بدت البشاشة والابتسامة مرسومة على وجهيهما وهما يرتديان الزي التقليدي الذي تشتهر به منطقة أ ا (انظر: شكل ، ١٠٣) .. والذي يعبر عن هوية المنطقة وطبيعتها الجبلية .. يتميز هذا الزي بتفرد وخصوصية يلفت إليه الأنظار بخطوطه الأفقية المختلفة السمك بألوا ا المتناغمة

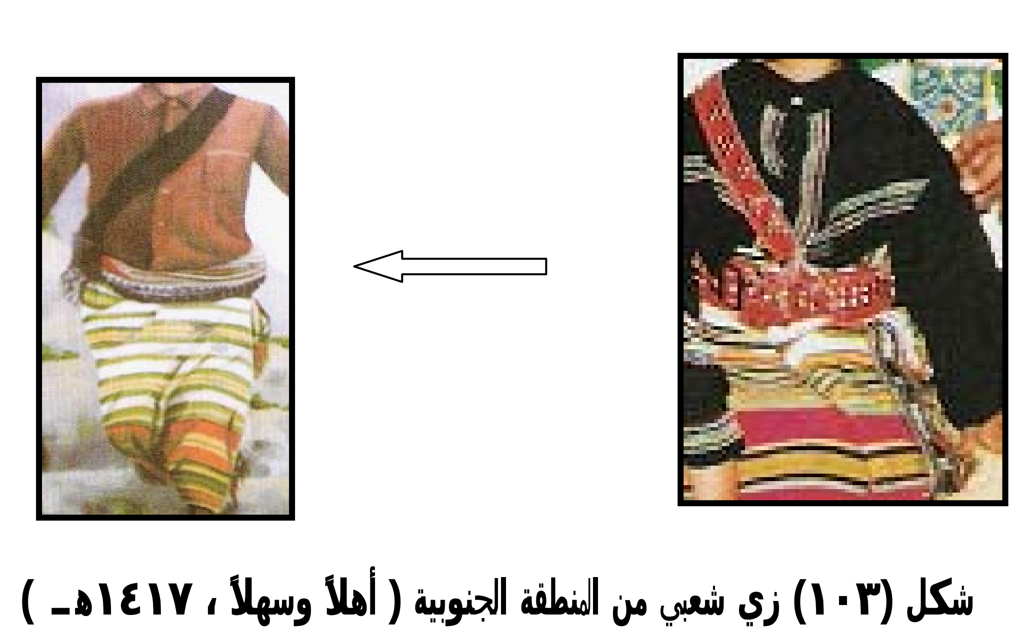
الدافئة (الأصفر والبرتقالي) ولو نا الأخضر .. فينبهر المشاهد بجمال خطوطه وألوانه التي تشكل لوحة في غاية الجمال ..

صورت الفنانة الرجل وهو يؤدي أحد الرقصات ممسكاً البندقية بإحدى يديه، جعلته واقفا وكأنما تريد أن نتأمل معها الزي الذي يرتديه والذي يتكون من قميص وإزار وحزام شد على خاصرته وخنجر (الجنبية) وعصا .. وقد أسدل شعره والف رأسه بعصابة تناثرت حولها الأزهار والرياحين..في تنظيم رائع وجميل .. لتفوح من لوحتها الروائح الأخاوية الجميلة .. والتي تكررت في زي المرأة في عصابة رأسها التي ارتدتها فوق عباءتها السوداء ، وفي عقد الفل الذي يظهر على صدرها ، أما زيها جعلته الفنانة لا يختلف كثير عن زي الرجل .. بالرغم من وجود زي خاص لها ولعلها تريد أن توضح مدى الارتباط والصلة بين الرجل والمرأة.. التي أظهرت كفيها مخضبة بالحناء ..

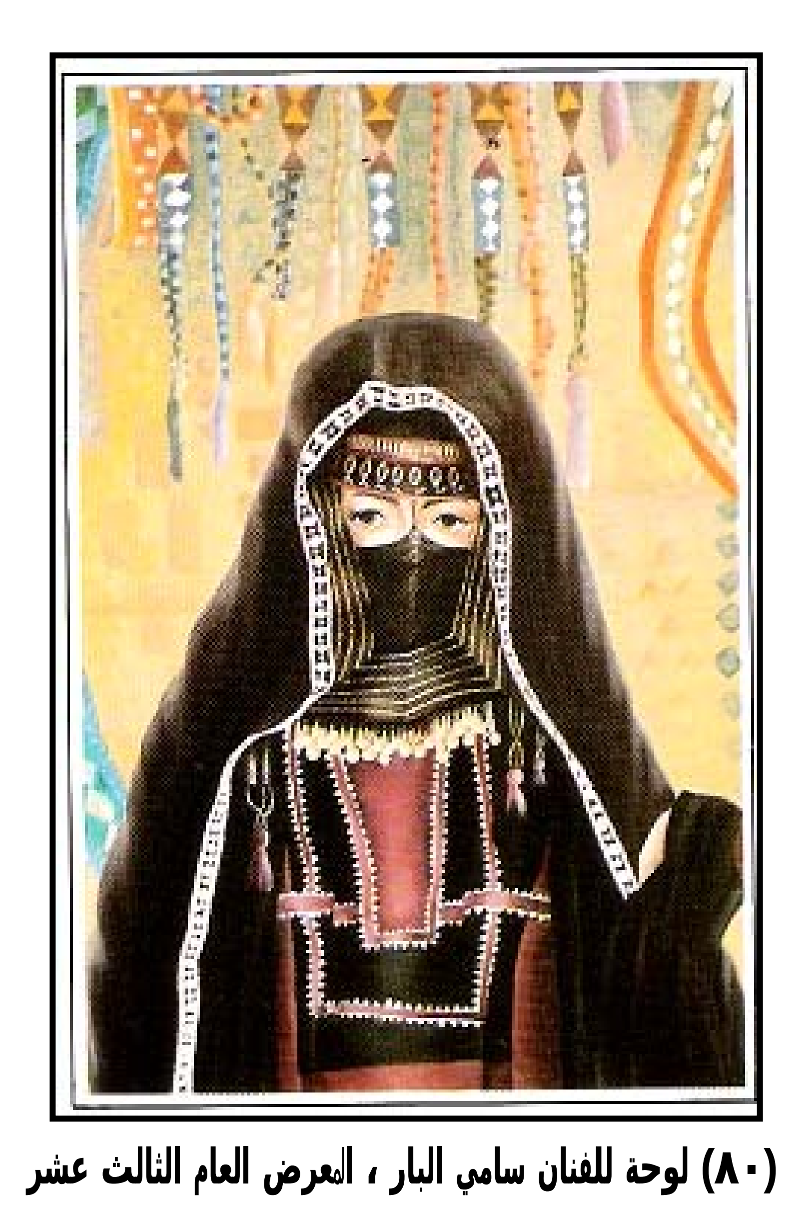
فوزيه عبد اللطيف الفنانة التي حوت ذاكرتها صور الماضي الجميل بما يحمل من عادات وتقاليد وأفراح .. لا تبرح مخيلتها الحافظة لتلك الصور على ما هي عليه من فطرية في ذلك الزمن العتيق .. لتوثقها لنا بنجاح للمحافظة عليها .. يكمن نجاحها في إتقانها لأسلوبها الواقعي واهتمامها بأدق التفاصيل المتمثلة في الزي والضوء والظل والكتلة .. التي برعت فيها وكأنما تنحتها على فراغ لوحتها ..



المفردة التراثية : **المفردة في اللوحة :**



شكل (١٠٣) زي شعبي من المنطقة الجنوبية (أهلاً وسهلاً ، ١٤١٧هـ)



(٨٠) لوحة للفنان سامي البار ، المعرض العام الثالث عشر

لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية لعام ١٤١٦هـ

اسم الفنان : سامي عبد الله البار .   ميلاده : ١٣٨٨هـ .

المدينة : المدينة المنورة .

المؤهل الدراسي : بكالوريوس تربية فنية جامعة الملك عبد العزيز .

اسم العمل: البدوية .   نوع العمل: تصوير.

مقاسه : ١٠٠×٧٠سم .   الخامة : ألوان زيتية .

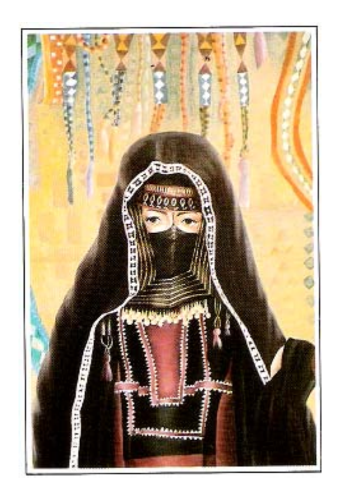
الأسلوب : واقعي .

يسافر بخياله الواسع عبر الأفق البعيد لتحط ركابه على الصحراء الشاسعة بكثبا ا الرملية التي ما برحت أنامل الرياح تعبث ا تاركةً تلك التعاريج الباهرة على جنبا ا .. فبالرغم من قساوة مناخها إلا أ ا لم تخلوا من ساكنيها الذين ألفوا الحياة على أرضها بكل ما فيها من تعب ومشقة .. والبدوية في ذلك المكان المقفر هي شريانه النابض بالحياة .. حيث يقع على كاهلها الكثير من الأعمال .. فهي التي تنسج بيتها البسيط وتغزل بيديها جدرانه الملونة بقطع السدو .. كما تقوم بكل متطلبات الأسرة .. لذلك اختارها الفنان التشكيلي سامي البار لتكون عنواناً للوحته (البدوية) ..

تأمل تراثه الحافل بمفرداته وروعة ألوانه ليحتفي بذلك الماضي وبداياته .. بكل ما فيه من زخارف ونقوش عاشت معه .. وتلونت في فكره .. فظلت محفورة في روحه و مس ا مشاعره .. فتجده يدور في لوحته حول عالم المرأة بما تحمل من طاقات الإبداع .. والفن الفطري الذي نسجته بأناملها .. وما ابتدعته لنا من مشغولات رفيعة الذوق .. صورها لنا (البار) بأسلوبه الواقعي كما اختزنتها ذاكرته البصرية التي تنبع من علاقته بالماضي بأدق خطوطه وتفاصيله وألوانه .. حيث ذكرى جدته ونقوش ثيا ا وألوا ا وتشكيلا ا .. فتعكسها لنا كوامن مشاعره وأحاسيسه .. لتشعر بأنك تقف أمام ذلك الإبداع الفني المتفرد .. فعندما تقبل لترى لوحته تنظر تلك المرأة البدوية إلينا بعينيها الجميلتين ونظرا ا الساحرة والغامضة في نفس الوقت .. فكأنما يريد (البار) هنا أن ينشئ حواراً صامتاً يدور بيننا وبين هذه البدوية.. فمن خلال نظر ا تحمل لوحته قيماً تعبيرية .. وكأ ا تدعونا لتأمل ذلك الخمار والزي الشعبي الفضفاض والذي اشتهرت به قبيلة حرب في الحجاز (انظر : شكل ، ١٠٤) ويتميز بلونه الأسود .. حيث امتلأت فرشاته به ليجسد من خلاله تفاصيله وثناياه التي توزعت عليه إضاءته لننبهر بجماله ودقة صنعه .. وما يحمل من بساطة وأصالة واحتشام .. فقد تلونت وتقاطعت خيوطه الحمراء لتزيد ثو ا الأسود جمالاً (انظر : شكل ، ١٠٥) .. ونرى عباء ا السوداء السميكة التي أسدلتها على رأسها وقد زينت أطرافها بتلك الزخارف الفضية (انظر : شكل ، ١٠٦) .. بدت وكأ ا سواد ليل الصحراء الحالك وقد انتشرت فيه النجوم وتلألأت ببريقها اللامع .. أما برقعها (انظر : شكل ، ١٠٧ ، ١٠٨) .. فزادها جمالاً عندما شد بشريطه المطرز على جبهتها وقد اصطفت فوقه حبات الخرز (انظر : شكل ، ١٠٩) وتدلت منه

السلاسل الفضية والذهبية (انظر : شكل ، ١١٠، ١١١) .. ليغطي معظم وجهها ولا يظهر منها غير عيناها .. تدفعنا لتأمل تلك المشغولات المطعمة بزخارفها التقليدية القطرية بأشكالها المختلفة (المربعة والمستطيلة) والتي حاكتها وغزلتها بأناملها في غايـة الدقة والتناسق الجمالي (انظر : شكل ،١١٢، ١١٣) .. ومع بساطة مـا ابتدعتـه بتلك الأشرطة والخيوط الملونة وزيها المزركش .. في حيا ا القاسية التي عاشـتها في خيام الصحراء .. إلا أ ا أحبت أن تدخل البهجة والفرح على حيا ـا .. بألوا ـا الفاتحة المتباينة (الأزرق والبرتقالي) فأظهر لنا بعضها بتفاصيل واضحة لكن سرعان ما تزول تلك المساحات المزخرفة وتتلاشى وسط حدة ضوء الشمس وأشعتها الساطعة التي تسللت من بينها .. ظهرت زخارفها في شرائط عمودية وكأ ا امتـداد لتلـك الخطوط (الأفقية والعمودية) المزينة لثوب البدوية .. حيث جعلها (البدوية) وسط لوحته بلو ا الأسود ليزيدها ثباتاً ورسوخاً.. لكنه لا يلبث أن يملأ لوحته حياة و جة بتلك الألوان الجميلة التي تحملها الأشرطة الزخرفية والتي من الأفضل التأكيد علـى عنصر الخط فيها ..

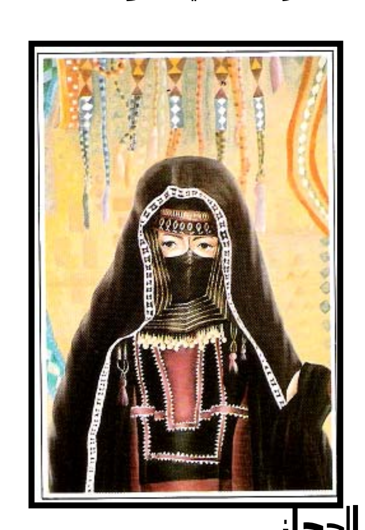
وبذلك استعاد لنا البار تراثه بلوحة حملت داخلها حنيناً إلى الماضي .. يريـد أن نرى معه تلك العوالم التي تعيش فيها المرأة البدوية .. ننظر إلى حيا ـا وقسـو ا وطريقة عيشها في الصحراء وطنها الأصلي بحبات رمالها التي نراها تتطـاير لتنشـر لو ا الذهبي البراق في أفق لوحته .. ليختلط ذلك اللون بلون السماء الأزرق الصافي الذي لا يعكر صفوه شيء .. الذي خطه بريشته المغموسة بذلك التراث الذي أراد أن يحتفي ويحتفظ بما بقي منه صورةً وروحاً ..



المفردات التراثية :

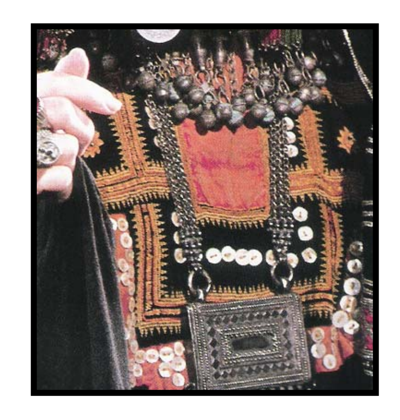
المفردات في اللوحة :





شكل (١٠٤) زي من قبيلة حرب في الحجاز

(Traditional Crafts of Saudi Arabia)





شكل (١٠٥) زي من قبيلة حرب في الحجاز

(Traditional Crafts of Saudi Arabia)



شكل (١٠٦) عباءة مطرزة .

شكل (١٠٧) برقع من منطقة الحجاز (مجموعة الباحثة)

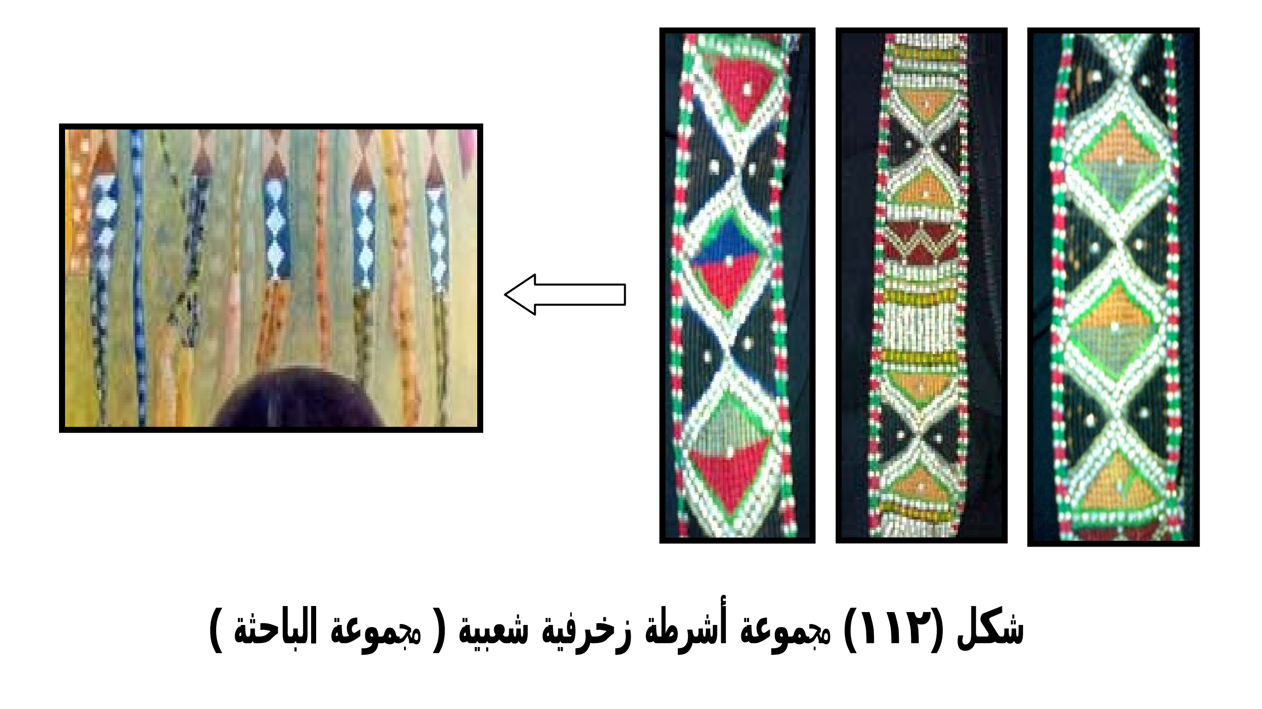
شكل (١٠٨) برقع من منطقة الحجاز



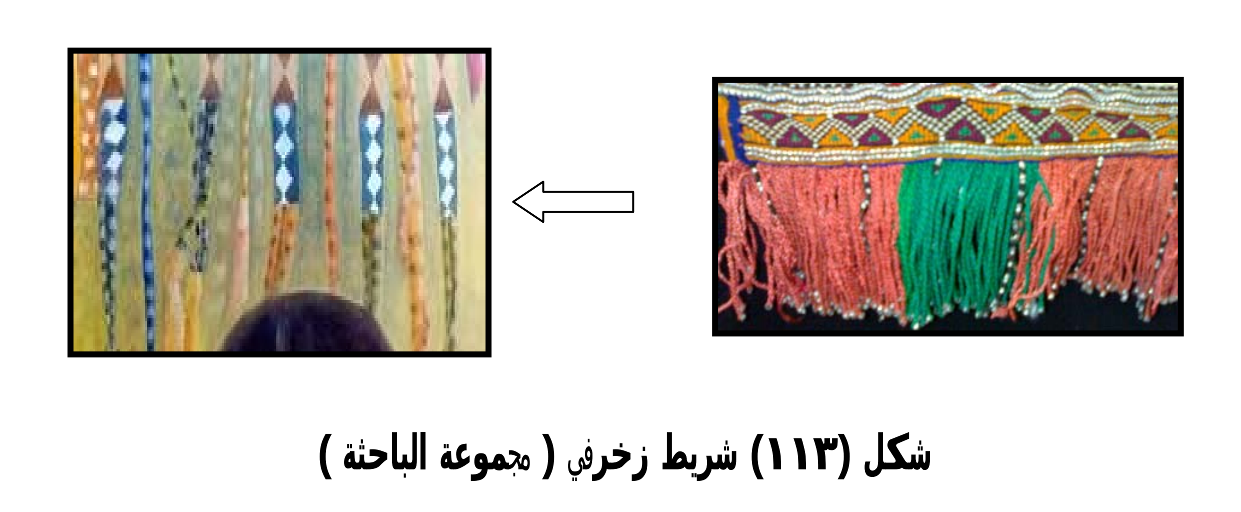
شكل (١٠٩) جزء من برقع (مجموعة الباحثة)

شكل(١١٠) جزء من برقع في منطقة الحجاز (مجموعة الباحثة)

شكل (١١١) جزء من برقع (Traditional Crafts of Saudi Arabia)



شكل (١١٢) مجموعة أشرطة زخرفية شعبية (مجموعة الباحثة)



شكل (١١٣) شريط زخرفي (مجموعة الباحثة)

كما ظهرت الأزياء السعودية في اللوحة التشكيلية بأساليب أخرى متعددة غير الواقعية في العديد من الأعمال ، ومن أهم الأعمال التي وظفت الأزياء أعمال الفنان زمان جاسم ، حيث عرف بتجربته الفنية الخاصة بمفردات ورموز التـراث الشـعبي المحلي وخاصة السدو والأقمشة النسائية ذات الزخارف الشعبية ، الـتي أصـبحت موضوعاً ملازماً له في تجاربه الفنية الأخيرة ، التي تدور حول فهم الفنان الواعي لتراثه وتحقيق الخصوصية التي يجب أن يتميز ا الفنان التشكيلي السعودي ..



(٨١) لوحة للفنان زمان جاسم ، موقع الفنان التشكيلي زمان جاسم

اسم الفنان : زمان محمد جاسم . نوع العمل : تصوير .

ميلاده : ١٣٩٩هـ . الخامة : اكريلك .

المدينة : الخبر . الأسلوب: تجريدي رمزي .

المؤهل الدراسي : دبلوم معهد التربية الفنية .

عندما تقف أمام أعماله تجده ينسج ويغزل بريشته مهرجاناً من الخطوط والأشكال والألوان .. في مساحاته الملونة والمطرزة بخيالاته التي يستعيد من خلالها حنينه للماضي ..

التشكيلي زمان جاسم الذي يخفق قلبه بذكرى الزمان .. الذي يمر دائماً أمام فكره كومضة خاطفة فيحلق في أجوائه بخياله متأملاً معالم الجمال فيه ودقته .. رآه في تلك الأقمشة بنقوشها وأشكالها الفردة التي تحمل روح الأنثى وأحلامها في كل ما ابتدعته لنا أناملها .. في ملابسها المرقشة وقطع السدو .. لتتولد تلك الأشكال في فكره وقلبه وتحرك أعماق مشاعره وأحاسيسه .. فيبعث على مسرح لوحته ذلك الإبداع الفطري .. الذي يحكي لنا قصة السدو وما يتعلق به من زخارف شعبية .. فنلقاه استقطر من مزيج الواقع والخيال .. فهو يتعامل مع مساحاته بتوظيف يشكل فيه الواقع المحلي بإيحاء من عالم العقل اللاشعوري مقدماً شكلاً من أشكال رؤيته الخاصة التي تجمع بين التجريدية والسريالية والرمزية .. فتتجمع شحناته المختزنة في قطب اللاوعي ثم تسري في سلك الوعي طاقةً تتفجر في خطوطه المتشابكة ومساحاته المتراكبة وألوانه المشرقة .. والتي يحيك من خلالها إمكانات الاكريليك بعجائنها الكثيفة ليتوصل إلى درجة متقنة في تطويع تلك الخامة والسيطرة عليها في طرح رؤيته الخاصة للمفردة التراثية .. المحاطة بخطوط تأكيدية متنوعة جريئة .. هي أقرب إلى الليونة منها إلى الصلابة تتمازج هذه الخطوط وتتشابك لتحدد مساحاته اللونية التي تنهل من سطوع الأنسجة الشعبية (نظر : شكل، ١١٤) والأقمشة النسائية كتلك المتواجدة في منطقة نجد(الرياض) (انظر : شكل ، ١١٥) ومنطقته (المنطقة الشرقية) (انظر : شكل ، ١١٦) ومن الصبغات اللونية المرتبطة بالبيئة المحيطة.. التي ألف في ألوانها الوضوح فيغمس فرشاته في زرقة البحر المتموجة وزرقة السماء الصافية والشمس في كبدها تتوهج وترسل أشعتها الحارقة بدون عائق .. ثم يغمسها بتراب الأرض وخضرتها .. ولظى الرمال المتوقدة .. ووعورة جبالها التي تحملها لنا اختياراته الدافئة (البرتقالي والأحمر والأصفر) فتذوب وتنصهر في مساحاته الباردة (الأزرق والتركواز) راصفاً تلك المساحات بأسلوب قريب من ملصقات التكعيبية .. فيصور

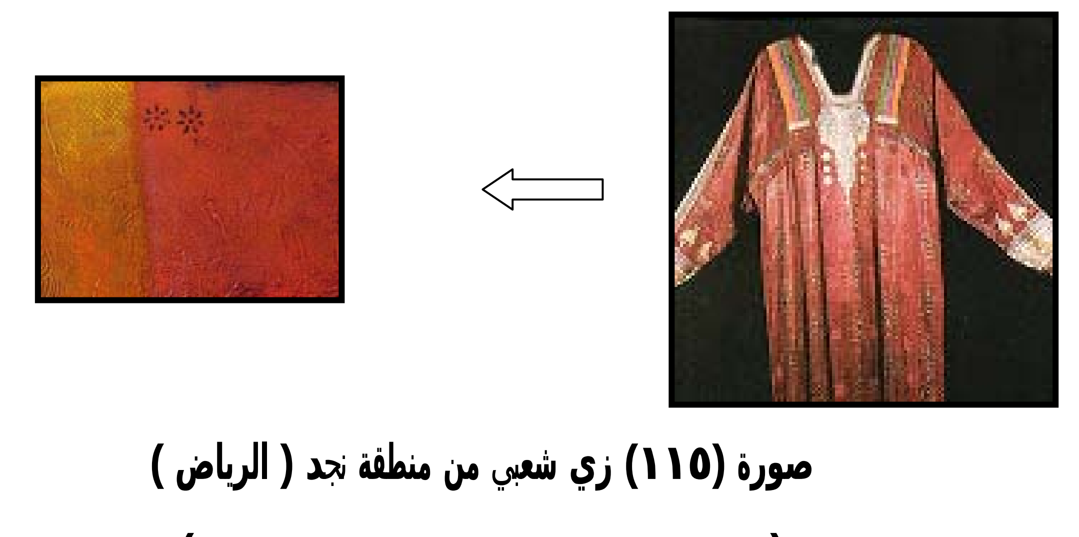
لنا تصادمها كأنه اصطدام كتلاً من السحب في يوم بارد فتشتعل شرارة الـبرق مـن بينها .. ويترافص بخطوطه الحمراء الرشيقة .. فينشأ بين ألوانه (المتضادة) حواراً لونياً تشكيلياً .. يجعل الرائي يخوض في أفق لوحته لتثير فيه إعجاباً وتعلقاً بصدى مساحاته المرقشة .. التي تنهل من أحاسيسه العميقة .. وتعلقه بالزخارف الشعبية ..



المفردات التراثية :　　　　　المفردات في اللوحة :



صورة (١١٤) نسيج شعبي (مجموعة الباحثة)



صورة (١١٥) زي شعبي من منطقة نجد (الرياض)

(Traditional Crafts of Saudi Arabia)



صورة (١١٦) زي شعبي من المنطقة الشرقية

(Traditional Crafts of Saudi Arabia)

(٥) مفردات من الرقصات الشعبية :

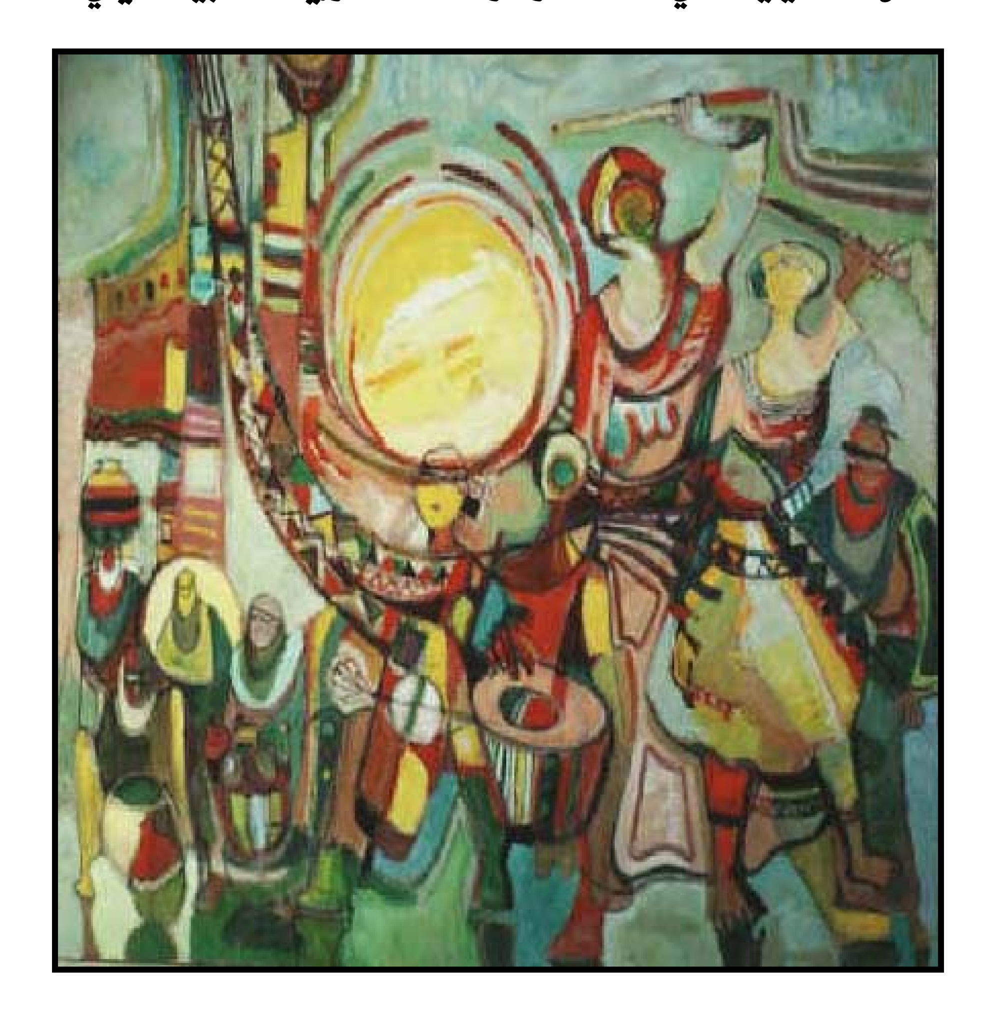
تتعدد الرقصات (الفلكلورات الشعبية) في المملكة العربية السعودية من منطقة لأخرى وتوجد في المنطقة الواحدة غالباً أكثر من فلكلور ، ومن أبرز الفلكلورات التي وظفها الفنان في أعماله التشكيلية ما يلي :

(١) المزمار : تعتبر رقصة المزمار الرقصة الشعبية الأولى في المنطقة الغربية للمملكة العربية السعودية وعن كيفيتها يقول كماخي (١٤١٦هـ) فيها يلتف مجموعة من الرجال يصطفون على شكل دائري في كل مرة يدخل اثنان من المجموعة يدوران في حركات منسجمة متناسقة وقد حمل كل منهم عصا غليظة يحركها بين أصابعه ببراعة وإتقان في الوقت الذي يقوم فيه باقي المجموعة بترديد بعض الأناشيد الخاصة بالمزمار وتسمى (زواميل) يؤدون هذه الأناشيد على دقات الطبول .

(٢) العرضة النجدية : هي رقصة مشهورة في المنطقة الوسطى (منطقة نجد) سميت بالعرضة النجدية لانطلاقها من نجد وهي عرضة تعد للمناسبات والأفراح ويصفها كماخي (١٤١٦هـ) بأنها تمتد على صفين طويلين من الرجال بملابسهم المميزة والمزركشة والحزام المثلث والجنبية وحزام المسدس والبندقية والسيف، ويتوسط الصفين مجموعة من الرجال يمسكون بآلات إيقاعية وهي عبارة عن طبول تتميز بالألوان والنقوش الزخرفية الجميلة ويضربون عليها بواسطة عصا الخيزران النحيف ولها عدة نغمات مختلفة لا حصر لها ويؤدون على أنغامها حركات مميزة الأشكال .

(٣) العرضة في المنطقة الجنوبية : هي رقصة خاصة بالمنطقة الجنوبية وفيها ينقسم الرجال إلى قسمين يبعدون عن بعضهم مسافة معينة ويقف الشاعر في وسطهم مستديراً بوجهه إليهم أمام القسم الأول بادئاً بالشطر الأول من القصيدة ثم يلتفت إلى القسم الثاني لإكمال الشطر الثاني للقصيدة ثم تدق الطبول ويبدؤون بالقفز عالياً ثم إلى أسفل رافعين أسلحتهم (البندقية والسيف المسدس والخنجر) .

ومن الأعمال التشكيلية التي عكست الموضوعات الفلكلورية الشعبية ما يلي :



(٨٢) لوحة للفنان عبد الحليم رضوي (يرحمه الله) ، المعرض التشكيلي للفنان عبد الحليم رضوي في مكة المكرمة ، ١٤٢٤هـ

اسم الفنان : عبد الحليم رضوي . **ميلاده : (١٣٥٩هـ - ١٤٢٧هـ) .**

المدينة : مكة المكرمة .

المؤهل الدراسي : درجة البروفيسور من الأكاديمية العليا للفنون الجميلة بمدريد .

اسم العمل : المزمار. **مقاسه : ١٢٠×١٠٠سم .**

تاريخه : ٢٠٠٠م / ١٤٢١هـ . **نوعه : تصوير .**

الخامة : ألوان زيتية . **الأسلوب : تجريدي تعبيري .**

مة عالية لا تعرف النكوص .. وبإرادة قوية لا تعرف اليأس .. رسم معالم الطريق وصبغه بألوان الحياة وزينه بأحاسيسه المرهفة فأصبح واضح المسالك بين المسارات .. إليه نسبت البدايات .. فنقش اسمه بأحرف من ذهب وأصبح وساماً للفن التشكيلي السعودي .. حبه للماضي تربع على أعماله فزادها وتوجها جمالاً .. فالماضي جزء منه وهو جزء من الماضي عاش فيه وعاصر ساكنيه وأبصر أحوال الناس وشاركهم أفراحهم وأتراحهم .. أراد لماضيه البقاء وأن لا تغادر شمسه الفضاء .. بنا له حصناً منيعاً لا تقتحمه جيوش النسيان .. فوجدت أزهار الماضي أرضاً خصبة في لوحاته رواها بحبه الصادق فبدت ندية يعبق أريجها على الدوام لا يغتالها الذبول .. فيستوحي رموزه البصرية من حنينه للماضي، معبراً عن الموروث الشعبي الأصيل ومعانقاً الحداثة الغربية ، فبأحاسيسه المرهفة ومشاعره الصادقة يستوحي مفرداته من واقعه ويمزجها بخياله المحلق في بيئته التي وقف على ماضيها فأنطقت ريشته صمت اللوحات لتحكي لنا قصة الماضي والزمن القديم .. ليبعث ذكرياته وبداياته وأفراحه على فضاء لوحته ليجعلها تنبض بالحياة ..

وبعد هذا العطاء السخي والإشراق الباهر أفلت شمسه .. ولكن لا يزال ما شيده صروحاً شامخة .. تحكي لنا ا عن جهود بانيها فتخلد ذكراه .. هو رائد الفن التشكيلي السعودي الفنان الراحل (عبد الحليم رضوي) ـ يرحمه الله ـ .. الذي رحل جسده ولم يرحل تاريخه وفنه الفياض بالإبداع .. تميل ريشته لتجريد و تبسيط الرموز التراثية والموضوعات الفولكلورية في أشكالها وألوا ا والاعتماد على الأشكال الهندسية والدوائر التي تؤلف وحدة تشكيلية وتعبيرية ، باحثاً في لوحته عن عالم المغناطيس الجذاب بلقاء بين الحركة والشحنات الانفعالية وبين المشاعر المختزنة التي ترجمتها خطوطه وألوانه فتوحي لنا بتلك الأفراح التي عاشها في منطقة الحجاز عرفت باسم (المزمار) (انظر : شكل ، ١١٧) رأى فيها الصفاء والبساطة والحركة ، فتساعده كموضوع في العمل على الإحساس بالحركة والدوران الذي يميز أسلوبه التجريدي .. يتميز بوعيه بالفنون الحديثة مستفيداً من ال عة الانطباعية وتقنيتها القائمة على استخدام الألوان ، ومن التجريدية مارس الاختزال والتبسيط لعناصره التي أراد لها إحالة جديدة على خلاف المشاهد المباشرة دامجاً الأصالة بالمعاصرة .

تتبسط الكتل الإنسانية لديه بوجوهها التي لا تحددها تفاصيل أو ملامح .. وقد خرجت من أحلامه على هيئة أشكال مجردة محاطة بخطوط جريئة تتجمع في يمين العمل

على خلفية من الخطوط المنحنية والدائرية المنبثقة من وسط العمل فتتكرر حتى تتلاشى معبرة عن الحركة (التي تأثر الفنان ا في أعمال فان جوخ) وبدوران الخطوط يشعر المتلقي بأن اللوحة بدورا ا تعبر عن الحياة وما فيها من فرح و جة ، ليمـنح عملـه حيوية وحركة ، وفي المقابل الأيسر للعمل اهتم بإبراز بعض الزخارف الشعبية الجميلة الملونة المتكونة في مخزون الفنان البصري والتي أضفى عليها نوع من التجريد الهندسي تمتد وتنتشر في العمل حتى تتلاشى لتضفي على العمل الفني تنغيمات لونية وإيقاعية ..

ويتجلى وعيه في اختيار مجموعته اللونية ، لتسحرنا لوحته وتثير دهشتنا بألوا ا المتوافقة (الأزرق والأخضر) والمتباينة (الأحمر والأخضر) .. فتجده يغمس فرشـاته في زرقة السماء والبحر الباردة تارةً ثم في تراب الأرض وأصفر الصحراء الـدافئ .. فتظهر لنا مساحات لونية شفافة ، متمازجة خلطها بجوار بعضها لتدركها العين بطريقة وهمية تمزج بين اللونين فنرى اللون الأخضر يخرج من بين مسـاحاته اللونيـة أشـبه بسمفونية تشاهد بالعين ويسمع صداها اللوني عبر الأذن في آن واحد . واستعار اللون الأحمر من حرارة المودة والعلاقات بين أفراد الـتمع ولكي يضيف إلى الحركة الموجودة في موضوعه إيقاعاً لونياً ..

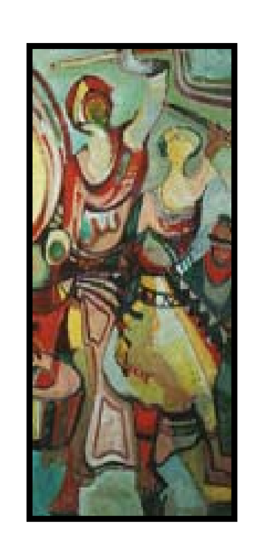
ومما سبق نلاحظ حرص الفنان على محاولة تأكيد هويته المحلية وإضفاء طـابع المعاصرة من خلال توظيفه للموروث المحلي بأسلوبه التجريدي التعبيري ، ومن خلال مزجه بين الألوان الدافئة والباردة ، الأساسية والمركبة ، ليضفي على النسيج اللـوني للوحة حساً جديداً متوافقاً ، محافظاً في نفس الوقت على الـروح والحـس الشـعبي للمفردة التراثية ..



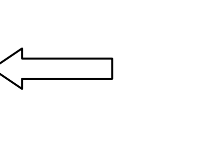
المفردة التراثية :

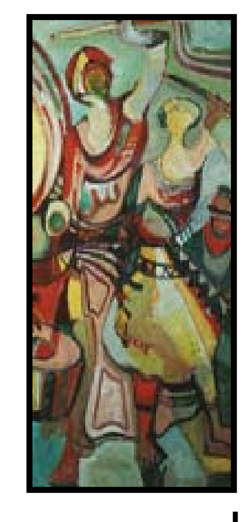
المفردة في اللوحة :











صورة (١١٧) رقصة المزمار من منطقة الحجاز



(٨٣) لوحة للفنان محمد سيام ، بإذن خاص من الفنان

اسم الفنان : محمد سيام . **الميلاد : ١٣٧٤هـ .**

المدينة : المدينة المنورة .

المؤهل الدراسي : دبلوم معهد تربية فنية ، الرياض .

اسم العمل : رقصة سعودية . **نوع العمل : تصوير .**

مقاسه : ٦٥×٦٥سم . **الخامة : باستيل .**

تاريخه : ١٤١٦هـ . **الأسلوب : تكعيبي وتجريدي .**

في لحظة صفاء جلس متكأً على جدار الذكريات مستعيداً تراثه الحبيب.. مـر أمامه شريط الذكريات مكتظاً بمعاني لم تبرح مخيلته .. تلاحم ومحبة ، لقاء وأفـراح ، معالم أفلت في غيابات المدنية .. كل هذه سكنت عقله واستولت على مشاعره فـأبى التفكير في سواها .. عالم بديع عاش بين جنباته أسعد اللحظات فطبعت في وجدانه .. لم يتوانى لحظة في استحضار ماضيه والتفيء في ظلاله الوارفة .. مثلت أمامه مشاهداته الماضية لبساطة الناس في حيا م وأماكنهم ومواضـيعهم الفولكلوريـة .. ولأفـراح الأجداد .. لتصبح لوحته تأمل معاصر لتلك الفترة ، فيبني ملامح الزمن القديم علـى هيئة لوحات ملونة تحتضن ذلك الإبداع ليعيد صياغته برؤية جديدة استفاد فيها مـن قيم الانطباعية والتجريدية والتكعيبية فأتقن تلك الأخـيرة حتى عرف جميع أسرارها مما جعلني أعتبره أحد أمراء التكعيبية في التصوير التشكيلي السعودي ..

فاللوحة بالنسبة له ليست لوناً أو خطاً أو مساحة يرسمها بل هي رؤية خاصـة يسعى لإيصالها للمتذوق والأجيال القادمة .. ويبقى عطاؤه دائماً مميزاً لـه بصـمته الخاصة وأسلوبه المتفرد في تعامله مع ألوان الباستيل بتقنية وقدرة مدهشة.. حتى نعته النقاد بأستاذ الباستيل ، التشكيلي (محمد سيام) أحد أبناء الجيـل الأول في الفـن التشكيلي السعودي.. الذي يجنح في أعماله دائماً للمواضيع التراثية وبالأخص الثرية بالحركة منها.. فها هو يقف في تلك الساحة متأملاً احتفالات وأفراح أجداده والتي يعبرون فيهـا عن مشاعرهم الصادقة في رقصتهم النجدية الشهيرة فجسدها في لوحته (رقصة العرضة السعودية) (انظر : شكل ، ١١٨) تدعونا هذه اللوحة للعودة لتلك الرقصة وتفاصيلها وقد لبسوا أجمل حللهم بتلك الملابس المزركشة الملونـة (بـالبني والأخضر والذهبي) واصطفوا بطريقة محددة .. ممسكين بآلا م الإيقاعية ذات النقوش الزخرفية الجميلة ويضربون عليها بواسطة عصي الخيزران النحيفة لتعطينـا نغمـات وإيقاعات مختلفة يؤدون عليها حركات منظمة الأشكال .. فتـراهم يتراقصـون في رشاقة وخفة وحركة ونشاط .. ولم يكتفي (سيام) بإبراز الشـكل فقـط بـل أراد ببساطة أن يعبر عن الإحساس الديناميكي للعمل، ما يسمى (بالبعد الرابـع) فرسـم خطوطاً وأقواساً وألواناً ونفث فيها من الحياة ما ينطقها ليسمح لأشكاله بالحركـة ..

وكأننا نسمع أصوا م قد ملأت الأفق .. وقد تمازجت تجاربه بأحاسيسه المرهفة فأنتج أسلوباً مميزاً تغيرت فيه تلك الصورة بأخرى مملوءة ألواناً ندية مشرقة تشـع فرحـاً وسروراً (البنفسجي والأزرق) .. وقد تمازجت مساحتها دون فاصل وتـداخلت في شفافية مفرطة تتضح حيناً وتبهت حيناً آخـر وأحياناً تبـدأ بالاختفـاء التدريجـي أو التحول للون آخر في داخل أشكاله .. لتنبض ألوانه بالإيقاع وفي أحضا ا تلمـع خيوط الضوء التي انطلقت من أشكاله .. والتي نرى لها حركات متوالية تخفـق مـع قلو م تسكن تارةً وتثور تارةً أخرى .. خطوط حية تتشابك حيناً وتنفصـل حينـاً.. فيكشف لنا من خلال هذه اللوحة عن الإيقاعات والحركة والأضواء ولكـن بلغـة الشكل ويلاحظ في الإيقاع عملية التتابع فكل خط يتبعه خط آخر وكل قوس يتبعـه قوس آخر وتوالي هذه الخطوط والأقواس يولد الحركة .

وبالرغم من أن الفنان أضاف بعض الخطوط والأقواس إلا أننا نجد أن العمـل الفني متزن تتعادل فيه قوى الدفع بحيث لا يطغى بعضها على بعض أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر .. ويؤكد هذه الحركة أيضاً الاختلاف في وضع الطبول .

وعند تأمل العمل نلاحظ أن الفنان مزج بين عناصر واقعية وأخـرى خياليـة فنجد أنه صور مجموعة من الأشخاص الذين يرتدون الملابس الشعبية ليؤدون الرقصة وبما أن هؤلاء الأشخاص يعبرون لنا عن شيء واقعي في مجتمعنا فقد احتلـوا مركـزاً رئيسياً في العمل ويؤكد ذلك بعض التفاصيل التي استخدمها الفنان في التعبير عنـهم ونجد ذلك واضحاً في طريقة رسمه للزي السعودي القديم واهتمامه ببعض الزخـارف المنقوشة عليه .

كذلك نلاحظ اهتمام الفنان بالنسب الفوتوغرافية في العمل أي العلاقات بين تفاصيل الجسم الواحد والأجسام الأخرى داخل العمل الفني، فاهتم بنسـبة رؤوس الأشخاص بالنسبة لجسدهم ونسبة أجسامهم بالنسبة للطبول ، كـل ذلـك مزجـه باللاواقع (الخيال) ويتمثل ذلك في خلفية العمل في الخطوط الممتدة من الأشخاص .

أما بالنسبة للألوان فنلاحظ أن الفنان قام بتبسيط العمل إلى مساحات لونية مختلفة الأحجام تدخلها الشفافية والانتقال التدريجي من لون إلى آخر دون فاصل فاستخدم في ملابسهم (ألوان واقعية)اللون البني والأخضر والذهبي ، أما إذا نظرنا إلى السماء فنجده عمد إلى وضع بعض الألوان(غير الواقعية) التي تدخل البهجة والسرور إلى النفس حيث يترجم مشاعره فوضع مساحات من الألوان المتوافقة الباردة (الأخضر والبنفسجي) بالإضافة إلى اللون البرتقالي الدافئ ، فأصبحت السماء كأنها انعكاس للأشخاص والطبول .

وهكذا تمثلت تلك الصورة الجميلة لرقصة العرضة السعودية فأظهر لنا بأنامله وبحسه التعبيري روحها قبل أشكالها .. وبتقنية أدائه وبمساحاته المنطلقة سمح لأشكاله بالنهوض والحركة بالرغم من سكونها فتملأك الدهشة عند الوقوف أمامها فتشعر وكأنك تقف وسط هؤلاء الأشخاص ، تسمع أصواتهم وتتأمل بعض ملامحهم .. لتبقى لنا تلك الذكريات الملونة والجميلة تحيى في نفوسنا للأبد وتطرب قلوبنا بأشكالها وألوانها القادمة من الماضي ..



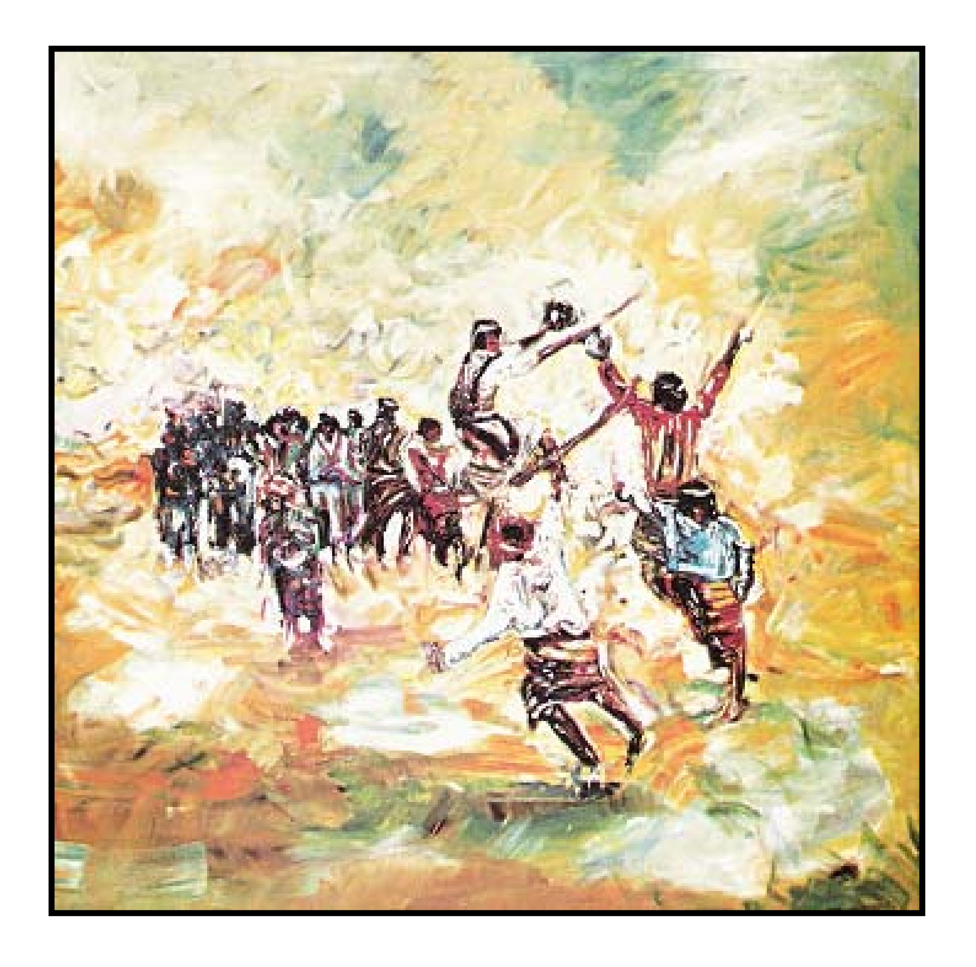
المفردة التراثية :

المفردة في اللوحة :





صورة (١١٨) رقصة العارضة السعودية من منطقة نجد .



(٨٤) لوحة للفنان مفرح عسيري ، المعرض السادس عشر

للفن التشكيلي السعودي المعاصر، ١٤٢١هـ ، احتفاء بالرياض عاصمة الثقافة

اسم الفنان : مفرح عسيري .

نوع العمل : تصوير .

مقاس العمل : ١٠٠×١٠٠سم .

الخامة : ألوان زيتية .

الأسلوب : انطباعي .

جمال الطبيعة العسيرية مصدر إلهامه وإبداع ريشته الشديدة الولاء لبيئته وموضوعاتها .. لتأخذنا الدهشة في أعماله الموثقة للطقوس والحياة الشعبية التي تفيض بالجمال في أحيائه العسيرية فكأن ذاكرته مستودع لما يدور فيها من عادات وأفراح .. فتعيدنا احتفالية الفنان مفرح عسيري إلى مواسم الأفراح في قريته ليعرض لنا فرحة شعبية لبعض الرقصات الجنوبية .. بدأ من تراب أرضه لينتقي أفراحها وما امتازت به من أزياء ورقصات .. فها هم أبناء منطقته ازدادوا فرحةً وهم يؤدون رقصة العرضة الجنوبية والتي تمتاز ببعض الحركات المعينة كالقفز عالياً وهم يحملون في أيديهم البنادق والخناجر.. يؤدون ذلك وهم يرتدون زيهم (الجنوبي) الخاص المحبب إليهم .. الذي امتاز بخطوطه الأفقية ذات الألوان الزاهية (الأصفر والأحمر) والذي تعبق منه تلك الروائح العسيرية للكادي والرياحين .. والتي أصبحت جزءاً أساسياً لزيهم بتفاصيله الغائبة والغير واضحة لاهتمام الفنان وتأكيده على حركتهم ، بدت أجساد أشخاصه في مقدمة لوحته قريبة واضحة بينما تغيب تلك التفاصيل عنهم تدريجيا وتختفي في أفق لوحته .. فكأن أشخاصه يسبحون في ضباب ذلك الماضي الملون الذي لا يبرح مخيلته .. لتزيدنا ألوانه بهجةً وفرحة لتلك الاحتفالية التي نقشت في مخيلته بتفاصيلها وألوانها .. يقتنص بعضاً منها ويصورها بأسلوبه الانطباعي الذي يمتاز بضربات فرشاته السريعة بألوانه التي تحمل لنا ذكرى المكان الذي عاش فيه لتحمل ألوانه الخضراء خصوبة أرضه في قريته الجنوبية واختياراته البنية تعيدنا للجبال الشاهقة التي لا تمل عينه من رؤيتها وهي تعانق السحاب .. الذي يجود بالأمطار ليزداد أهل المنطقة فرحاً مع أفراحهم ..

الفصل الخامس

- نتائج البحث .
- التوصيات .

الفصل الخامس

نتائج البحث

بناءً على تحليل الأعمال من الناحية التشكيلية بإتباع أسلوب (تري بـرت) للتحليل النقدي والذي يعتمد على ثلاثة محاور :

١- الوصف .

٢- التفسير .

٣- الحكم .

لكل من :

- الموضوع .
- الخامة .
- العناصر الشكلية .

وبناءً على أسئلة المقابلة التي تمت الإجابة عليها من قبل الفنانين التشـكيليين عينة البحث ، وعلى تحليل الأعمال توصلت للنتائج التالية :

١- أن الأعمال الفنية في التشكيل السعودي المعاصر تدور في معظمها حول استلهام التراث المحلي على اختلاف تنوعه في محاولة لتحقيق الأصالة والمعاصرة والارتباط بثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ، حيث صنفت مفـردات التـراث الموظفـة في الأعمال التشكيلية إلى ما يلي :

١- مفردات من العمارة التقليدية ويتناول فيها الفنان ما يلي :

أ- الحارة .

ب- البيت الشعبي .

ج- أياً من عناصره (باب ، نافذة ، روشان) .

٢- مفردات من الحرف الشعبية .

٣- مفردات من الزخارف الشعبية .

٤- مفردات من الأنسجة الشعبية (السدو) .

٥- مفردات من الأزياء الشعبية .

٦- مفردات من الرقصات الشعبية .

٢- تم توظيف هذه المفردات في شتى المجالات المختلفة في مجال التعبير باللون مثل :

- التصوير بالألوان الزيتية .
- الإكريلك .
- الباستيل .
- الطباعة بالأحبار (الجرافيك) .

وباستخدام أساليب تعبيرية متباينة من واقعية وانطباعية وتجريدية وتكعيبية وتحليلية ورمزية .

٣- وعند استعراض فرضية البحث الأولى " توجد علاقة بين فهم الفنان لعناصر التراث الشعبي المحلي وبين قدرته على توظيف هذه العناصر بطريقة مبتكرة " فقد ثبت صحة هذه الفرضية حيث تدل العمال أن هناك وعي بالتراث وأهميته ونتيجة للمقابلة وجدت اهتمام بالتراث ، وأكد ذلك أن معظم الفنانين المهتمين بالتراث لديهم مقتنيات تراثية محلية، والبعض منهم مطلع على الكتب والدوريات التي تهتم بالمفردات التراثية ومصادرها . ومعظمهم أيضاً لديه اهتمام بزيارة الأماكن التراثية المحلية في المملكة كالمتاحف ومهرجان الجنادرية .

٤- وعند استعراض فرضية البحث الثانية " توجد علاقة بين وجود الفنان في منطقة يتوافر فيها التراث الشعبي بشكل واضح وبين استخدامه لعناصر هذا التراث وتوظيفها في أعماله " فقد ثبت صحة النظرية حيث اتضح من تحليل الأعمال

وأسئلة المقابلة أن فئة كبيرة من الفنانين توظف المفردات التراثيـة الموجـودة في منطقة الفنان، فالفنان الذي نشأ في منطقة الحجاز يوظف المفردات والزخـارف التي في منطقته، وكذلك الفنان الموجود في نجد والجنوب، بينما هناك فئة قليلـة اتجهت إلى توظيف المفردات التراثية كرموز تراثية عامة في مختلف مناطق المملكة.

٥- عند استعراض فرضية البحث الثالثة " يوجد اختلاف في رؤية الفنان التشـكيلي السعودي لعناصر ومفردات التراث الشعبي " ثبت صحة هذه النظرية فنجد كل فنان تناول المفردة حسب رؤيته الخاصة النابعة من ثقافته ومفاهيمه التي اكتسبها وخبراته المتراكمة .

٦- بالرغم من تشابه المفردات التراثية التي وظفها الفنان التشكيلي إلا أن كل عمل يحمل رؤية فنية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة في نفس الوقت وذلك عـن طريق الرؤية التحليلية لمفردات التراث وتوزيعها بشكل جديد مع مراعاة أسس التصميم . فالبعض يشير إلى التراث ويعبر عنه برموز بسيطة في أعماله والبعض الآخر يوظفه بأسلوب قريب للواقع .

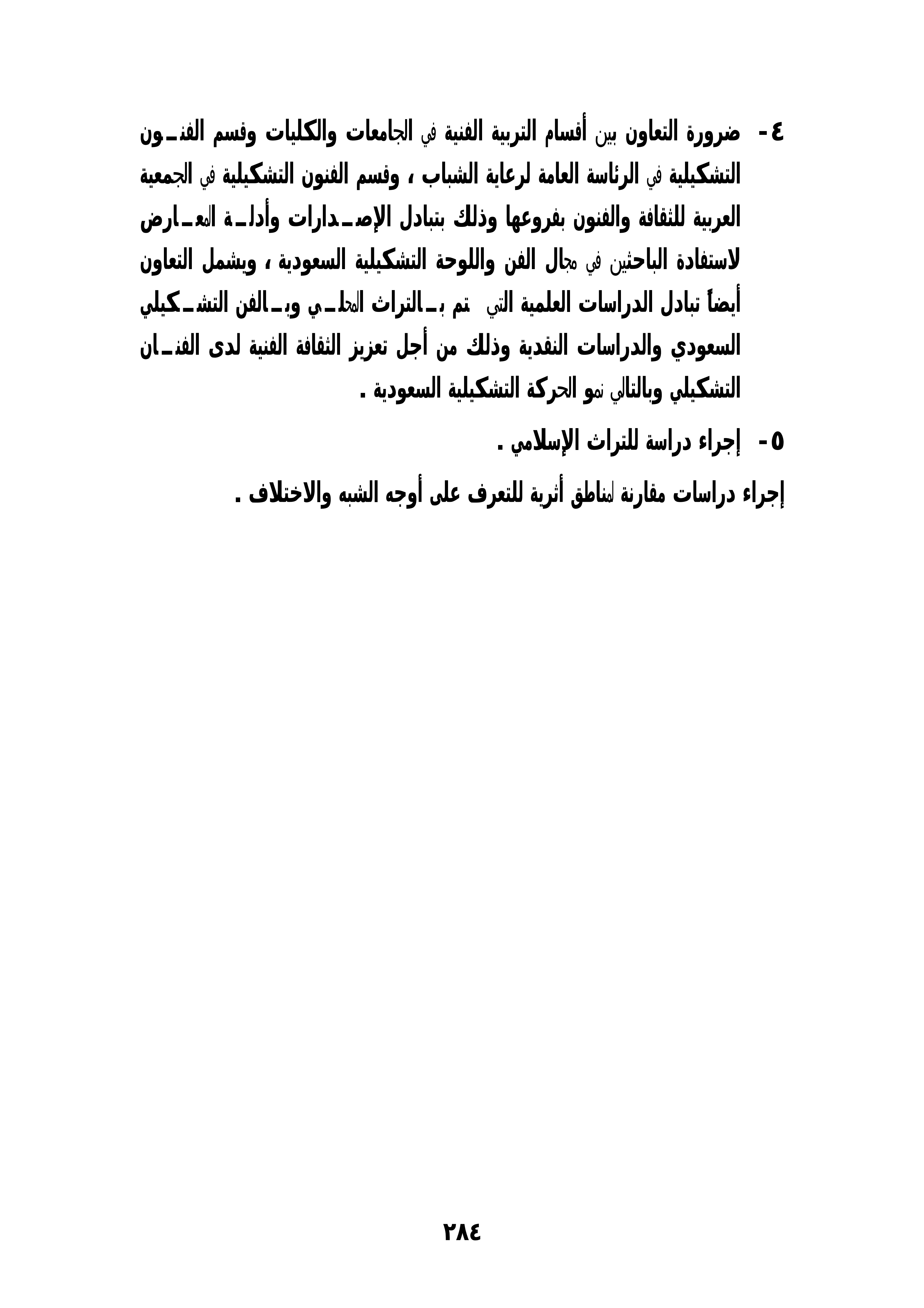
التوصيات :

استناداً لنتائج البحث توصي الباحثة بما يلي :

١- الاهتمام بجمع ودراسة التراث الشعبي مع الاهتمام به ضمن مجالات التـدريس الأكاديمي للفنون .

٢- إجراء دراسات فردية أو جماعية تهتم بالدراسة النقديـة والتحليليـة للأعمـال التشكيلية السعودية المعاصرة .

٣- إجراء دراسة نقدية لأساليب رواد الفن التشكيلي السعودي الذين اسـتلهموا التراث في أعمالهم الفنية ، حتى يتسنى للجيل الجديد الاستفادة مـن خـبراتهم وتجاربهم .



٤- ضرورة التعاون بين أقسام التربية الفنية في الجامعات والكليات وقسم الفنون التشكيلية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، وقسم الفنون التشكيلية في الجمعية العربية للثقافة والفنون بفروعها وذلك بتبادل الإصدارات وأدلة المعارض لاستفادة الباحثين في مجال الفن واللوحة التشكيلية السعودية ، ويشمل التعاون أيضاً تبادل الدراسات العلمية التي تهتم بالتراث المحلي وبالفن التشكيلي السعودي والدراسات النقدية وذلك من أجل تعزيز الثقافة الفنية لدى الفنان التشكيلي وبالتالي نمو الحركة التشكيلية السعودية .

٥- إجراء دراسة للتراث الإسلامي .

إجراء دراسات مقارنة لمناطق أثرية للتعرف على أوجه الشبه والاختلاف .

المراجــــــع

* المراجع العربية .
* المراجع الأجنبية .

المراجع العربية :

1) أبو رزيق ، محمد ، (٢٠٠٠م) . من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر ، دار الفارس للنشر ، الأردن ، عمان ، ط (١) .

2) أبو عالي ، مسفر ، (١٤١٨هـ) ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى .

3) أعراب ، أحمد الطريسي ، (١٩٨٩م) . التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري ، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع ، الرباط .

4) أهمز ، محمود ، (١٤١٧هـ) . التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان ، بيروت ، ط (١) .

5) أهلاً وسهلاً ، (١٤١٧هـ) . أضواء على القرية الشعبية في عسير ، العدد (١) ، (ص٢٠) ، الخطوط الجوية العربية السعودية .

6) باجودة ، حمزة عبد الرحمن ، ، (١٤٢٧هـ) .قراءة في تجربة الفنان عبد الحليم رضوي ، نادي جدة الأدبي . ضمن برنامج منتدى الفنون البصرية .

7) البار ، أحمد عبد الله ، (١٤٢٧هـ) . خطوات عمل الجرافيك ، أرسلت بالبريد الإلكتروني .

8) بدر الدين أبو غازي ، (١٩٧٩م) . مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية ، مطبوعات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة .

9) البسيوني ، محمود ، (١٩٨٥م) . العملية الابتكارية ، عالم الكتب، القاهرة ، ط(٢).

10) البسيوني ، محمود ، (١٩٨٩م) .مبادئ التربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة .

11) البسيوني ، محمود ، (١٩٩٤م) . أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط(١) .

12) بهنسي ، عفيف ، (1979م) . الفن الحديث في البلاد العربيـة ، دار الجنـوب للنشر ، اليونسكو .

13) بهنسي ، عفيف ، (1418هـ) . الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي ، ط(1) .

14) بهنسي ، عفيف ، (1979م) . جمالية الفن العربي، عالم المعرفة ، الكويت.

15) ثابت ، عادل ، (2005م) . الفنان السعودي " عبد الحليم رضوي" وسـحر الموضوعات الشعبية ، جريدة الأيام السعودية .

16) جابر ، هاني إبراهيم ، (بدون) . الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب .

17) الجبالي ، عبد الله ، (1410هـ) . حرف ومفردات من التراث ، اصـدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، (62) ، الرياض.

18) الجزايرلي ، السيد ، (2006م) . ثنائية اللون والحس الشعبي في تجربـة سمـير الدهام التشكيلية ، صفحة اليوم الثقافي ، العدد 12025 .

19) الحاج ، بدر ، (1997م) . المملكة العربية السعودية صور من الماضي ، فوليو المحدودة ، لندن .

20) الحربي ، حمد مناور ، (1411هـ) . الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى .

21) الحربي ، سهيل سالم ، (1421هـ) . التصوير الحـديث في المملكـة العربيـة السعودية ، اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى .

22) الحربي ، سهيـل سالم ، (1423هـ) . التصوير التشكيلي ، مؤسسة الفـن النقي ، ط(1) .

٢٣) خليف ، فهد علي ، (١٤٢٢هـ) . الاستفادة من التراث البيئي بمنطقة الباحة في التصميم الداخلي للمسكن المعاصر، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى .

٢٤) داغر ، شربل ، (١٩٩٠م) . الحروفية العربية فن وهوية ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط(١) .

٢٥) الرفاعي ، وهبي الحريري ، (١٤٠٧هـ) . عسير تراث وحضارة . العبيكان للنشر والطباعة ، الرياض .

٢٦) الرضوي ، عبد الحليم ، (٢٠٠٤م) . لقاء مع الفنان ، منتديات بيت الفن .

٢٧) الزهراني ، عبد العزيز ، (١٤٢٢هـ) . دور الصور المرئية لعملية التعلم في التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى .

٢٨) الساعي ، خالد ، (٢٠٠٣م) . محاضرة للفنان في الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية .

٢٩) ستونلتز ، جيروم ، (١٩٨١م) . النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط(٢) .

٣٠) السجل التوثيقي ، (١٤١٨هـ) . الجمعية العربية للثقافة والفنون . الرياض .

٣١) آل سعيد ، شاكر حسن (١٩٧١م) . البعد الواحد ، بغداد .

٣٢) السليمان ، عبد الرحمن ، (١٤٢٠هـ) . الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية .

٣٣) السليمان ، عبد الرحمن ، (١٤٢٣هـ) . إضاءة على حركة عربية نشطة .. التيارات والتوجهات الفنية في الحركة التشكيلية السعودية ، مجلة العربي ، العدد ٥٢٢ .

٣٤) السيد ، هيام ، (٢٠٠١م) . الجرافيك فن الرسم المطبوع ، إسلام أون لاين .

٣٥) سيرنج ، فيليب ، (١٩٩٢م) . الرموز في (الفن - الأديان - الحياة) ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، ط(١) .

٣٦) الشال ، عبد الغني النبوي ، (١٩٨٤م) . مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض .

٣٧) الشامي ، صالح ، (١٤١٠هـ) . الفن الإسلامي التزام وابتداع ، دار القلم ، دمشق .

٣٨) الشنطي ، محمد صالح ، (١٤٢٠هـ) . نظرية النقد العربي القديم في ضوء الخطاب الثقافي العام .

٣٩) الشهراني ، علي ، (١٤٢٠هـ) . العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى .

٤٠) الشئون الثقافية ، (١٤٠٢هـ) . الكتاب الرابع ، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، الرياض .

٤١) صادق ، محمد ، (١٩٩٥م) . الفن التشكيلي في الأردن ، منشورات لجنة تاريخ الأردن (٣٢) .

٤٢) صالح ، رشدي ، (١٩٦١م) . الفنون الشعبية ، دار القلم ، القاهرة .

٤٣) عاشور ، أميمة صدقة ، (١٤١٥هـ) . ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى .

٤٤) عبد الكريم ، أحمد ، (٢٠٠٦م) . مجموعة الرياض التشكيلية .. التراث السعودي والتجريب المعاصر ، مجلة أهلاً وسهلاً ، سبتمبر .

٤٥) عبيدات ، وآخرون ، (١٩٩٢م) . البحث العلمي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط(٤) .

٤٦) العريبي ، فتحي ، (٢٠٠٦م) . إشارات لونية للتعريف بفن الجرافيك ، مجلة التشكيلي .

٤٧) العساف ، عبد الله خلف ، (٢٠٠٧م) . قراءة في مصطلحي الرؤية والرؤيا ، منتديات مجلة أقلام الثقافية .

٤٨) العشيوي ، وسيمة محمد ، (١٤٢١هـ) . أثر التراث الثقافي في رؤية الفنان التشكيلي السعودي ، الفيصل ، العدد(٢٨٧) .

٤٩) عطوان ، حسان ، (١٩٩٥م) . جماليات الخط العربي ، بحوث ودراسات في الفن العربي ، بينالي الشارقة الثاني ، الشارقة .

٥٠) علي، أحمد رفقي ، (١٤١٩هـ) . التذوق والنقد الفني ، المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط(٢) .

٥١) العلي ، ميساء ، (١٤٢٢هـ) . التجريد لا يعتبر المحاكاة فناً والغاية هي الوصول إلى الفن الخالص ، بيان الثقافة .

www.aibayan.co.ae/aibayan/cuiture/٢٠٠١/issue٨٣/thaskeel/٤.htm .

٥٢) غراب ، يوسف ، (١٩٩١م) . المدخل للتذوق والنقد الفني ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الرياض .

٥٣) فريد ، طارق حسون ، (١٩٨٦م) . مخطط لدراسة أوضاع الفنانين الشعبيين في دول الخليج العربية ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد (١) ، السنة الأولى ، قطر.

٥٤) فهمي ، أماني ، (٢٠٠٧م) . أصالة الإبداع في التصوير المصري ، مجلة التشكيلي .

٥٥) قطب ، جمال ، (بدون) . روائع الفن العالمي . دار مصر للطباعة .

٥٦) قنديل ، هشام ، (بدون) . طه صبان .. ملامح من المشوار . الشبكة العربية للنشر والتوزيع .

٥٧) القيسي ، عمران ، (٢٠٠٧م) . فن طه صبان ، ط(١) ، دار نلسن ، بيروت .

٥٨) الكردي ، محمد طاهر ، (١٣٨٥هـ) . التاريخ القويم وبيت الله الكريم ، ط(١) ، ٦ج ، مكة المكرمة ، مكتبة النهضة .

٥٩) كعكي ، عبد العزيز ، (بدون) . واجهات المباني التقليدية بالمدينة المنورة ، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة .

al-madinah.org/magazine/issue٦/٠٠٥.doc

٦٠) كعكي ، عبد العزيز ، (بدون) . البيوت التقليدية في المدينة المنورة أثر مواد البناء وأساليبها في التجانس المعماري ، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة .

al-madinah.org/magazine/issue٨/٠١٣.doc

٦١) كماخي ، فؤاد أسعد ، (١٤١٦هـ) . على مشارف الفن ، مكتبة التوبة ، ط(١) .

٦٢) المرحم ، فريدة محسن ، (١٤١٦هـ) . الروشان والشباك وأثرها على التصميم الداخلي في بيوت مكة التقليدية في أوائل القرن الرابع عشر الهجري ، جامعة أم القرى .

٦٣) المرزوقي ، سامي ، (١٤٢٧هـ) .قراءة في تجربة الفنان عبد الحليم رضوي ، نادي جدة الأدبي . ضمن برنامج منتدى الفنون البصرية .

٦٤) المعجم الوسيط : ج (١ ، ٢) .

٦٥) مغربي ، محمد علي ، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) . ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز ، الكتاب العربي السعودي : ٥٥ ، ط(١) ، جدة ، تهامة .

٦٦) المنيف ، محمد ، (١٤٢٦هـ) . من الحقيبة التشكيلية : سمير الدهام اسم وإبداع ومسيرة مؤطرة بالنجاح ، المجلة الثقافية ، العدد ١٢٦.

٦٧) الموسوعة العربية العالمية ، (١٤٠٦هـ ، ١٩٩٦م) . مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، السعودية .

٦٨) موسى ، حسين يوسف ، الصعيدي عبد الفتاح ، (بدون) . الإفصاح في فقه اللغة ، ج (١، ٢) ، ط(بدون) ، دار الفكر العربي .

٦٩) النويصر ، محمد عبد الله ، (١٤١٩هـ) . خصائص التراث العمراني في المملكة العربية السعودية (منطقة نجد) . دارة الملك عبد العزيز .

٧٠) اليماني ، إيمان حسن ، (١٤١٧هـ) . ثوب المرأة المكية كمصـدر تراثـي في تصميم وتنفيذ مشغولات جلدية معاصرة والإفادة منها في تدريس التربية الفنية ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى .

المراجع الأجنبية :

١)Traditional Crafts of Saudi Arabia, John Topham, Supreme Commission for Tourism.

الملاحـــق

أسئلة المقابلة :

- تحديد أسئلة المقابلة :

تتناول أسئلة المقابلة محورين :

المحور رقم (١) : يرتبط بتخصص الفنان .

المحور رقم (٢) : يرتبط بفهم ووعي الفنان بتراثه الشعبي المحلي .

المحور رقم (١) :

يرتبط بتخصص الفنان ويشتمل على الأسئلة الفرعية التالية :

١- ما اسم الفنان ؟
٢- ما هو تاريخ ميلاده ؟
٣- ما مكان ميلاده ونشأته ؟
٤- ما العمر الفني للفنان ؟
٥- هل الفنان دارس للفن ؟
٦- ما المجال الفني الذي يمارسه الفنان ؟
٧- هل ينتمي الفنان لمدرسة أو اتجاه معين ؟
٨- ما الموضوعات التي يقرأها الفنان حول الفن ؟

المحور رقم (٢) :

يرتبط بفهم ووعي الفنان بتراثه الشعبي المحلي :

١- هل يوجد لديك مقتنيات تراثية ؟

(أ) نعم .

(ب) لا . (انتقال للسؤال ٨) .

٢- متى تم اقتناؤها ؟

....

٣- ما نوعها ؟

(أ) تحف تراثية .

(ب) أزياء .

(ج) حلي .

(د) أدوات .

(هـ) غير ذلك .

٤- كم عددها ؟

(أ) ١- ١٠ .

(ب) ١١-٢٠ .

(ج) أكثر من ذلك .

٥- أين تجمعها وتحتفظ ا ؟

(أ) في أحد غرف الم ل .

(ب) في غرفة خاصة .

٦- هل قمت بعمل رسوم أولية (إستكشات) لهذه المقتنيات ؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

٧- ما هي أسباب اقتناءك للتراث ؟

....

٨- هل لديك كتب تتكلم عن التراث ؟

(أ) نعم .

(ب) لا . (انتقال للسؤال١٣) .

٩- كم عددها ؟

....

١٠- أذكر ثلاثة منها ؟

....

١١- هل قرأ ا أو اطلعت عليها ؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

١٢- ما هي أسباب اقتناؤك لهذه الكتب ؟

....

١٣- هل لديك اهتمام بزيارة الأماكن التراثية؟

(أ) نعم .

(ب) لا . (انتقال للسؤال١٥) .

١٤- ما هي الأماكن التي زر ا ؟

(أ) متاحف محلية (أذكر ثلاثة منها) .

(ب) مهرجانات (الجنادرية) .

(ج) أماكن أخرى .

١٥- هل يعرف الفنان عن التيارات الفنية القائمة على تحقيق الهوية الفنية ؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

١٦- ما مفهوم الهوية المحلية بالنسبة للفنان التشكيلي؟

....

١٧- هل يعرف الفنان عن الفن القائم على استلهام مفردات التراث المحلي ؟

(أ) نعم .

(ب) لا.

١٨- هل يعرف الفنان عن الأصالة في الفن التشكيلي ؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

١٩- ماذا تعني الأصالة بالنسبة للفنان التشكيلي ؟

(أ) عودة إلى الماضي وتقليده .

(ب) التفرد والتميز في تمثيل التراث .

(ج) شيء آخر .

٢٠- ما ذا تعني المعاصرة بالنسبة للفنان التشكيلي ؟

(أ) وعيه بالاتجاهات الفنية الحديثة .

(ب) التطلع نحو التجديد والإبداع .

(ج) جميعاً .

(٤) شيء آخر .

٢١- هل تختلف رؤية الفنان التشكيلي للمفردة التراثية باختلاف ثقافته ؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

٢٢- كيف تكون رؤية كل من الفنان التقليدي والفنان المعاصر للمفردة التراثية ؟

(أ) رؤية الفنان التقليدي...

(ب) رؤية الفنان التشكيلي المعاصر...

٢٣- هل يعتبر استلهام مفردات التراث المحلي وتقديمها في إطـار المعاصـرة عمليـة إبداعية ؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

٢٤- كيف يجمع الفنان التشكيلي بين التراث والأصالة والمعاصرة في فنه ؟

(أ) عن طريق رؤية تحليله لمفردات التراث المحلي .

(ب) عن طريق عمليات الحذف والإضافة لمفردات التراث المحلي .

(ج) عن طريق تحليله وتوزيعه لهذه المفردات بشكل جديد مع مراعـاة لأسـس التصميم .

(د) جميعاً .

٢٥- ما هي المفردات التراثية التي يستلهمها و ويوظفها الفنان التشكيلي في عملـه الفني ؟

(أ) مفردات بيئية (الحارة والعمارة الشعبية وعناصرها) .

(ب) زخارف شعبية .

(ج) أزياء .

(د) حلي.

(هـ) رقصات شعبية .

(و) أخرى .

٢٦- هل توجد المفردة التراثية في المنطقة التي نشأ فيها الفنان ؟

(أ) نعم .

(ب) لا ، (في منطقة أخرى) .

٢٧- ما سبب اختيار الفنان لهذه المفردة ؟

..

٢٨- هل يسبق العمل الفني مراحل أو أفكار ، عند توظيف الفنان لمفردات التـراث المحلي ؟ وما هي ؟

..

٢٩- تتميز الوحدات التشكيلية في مفردات التراث الشعبي المحلي بصفة التجريـد ، فهل لهذه الصفة دور أو تأثير عند توظيف الفنان للمفردة التراثية ؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

٣٠- بما أن مفردات التراث المحلي تعتمد الألوان الشعبية (الأحمر والأصـفر والأزرق والأخضر)، فهل لاختيار الألوان دور في العمل الفني المستمد من التراث المحلي؟

(أ) نعم .

(ب) لا .

٣١- ما هي الألوان التي يؤيدها الفنان في العمل المستمد من التراث المحلي ؟

(أ) يستخدم الألوان التراثية نفسها في العمل .

(ب) يستخدم الألوان التراثية في أجزاء فقط من العمل .

(ج) يستخدم ألوان مختلفة .

وقد تم تحكيم أسئلة المقابلة من قبل كل من :

١- د . فؤاد طه مغربل .

الأستاذ المساعد في جامعة طيبة وكلية التربية بالمدينة المنورة .

٢- أ . إلهام عبد الله ريس .

عضو هيئة تدريس بجامعة أم القرى .

٣- أ . فهد خليف الغامدي .